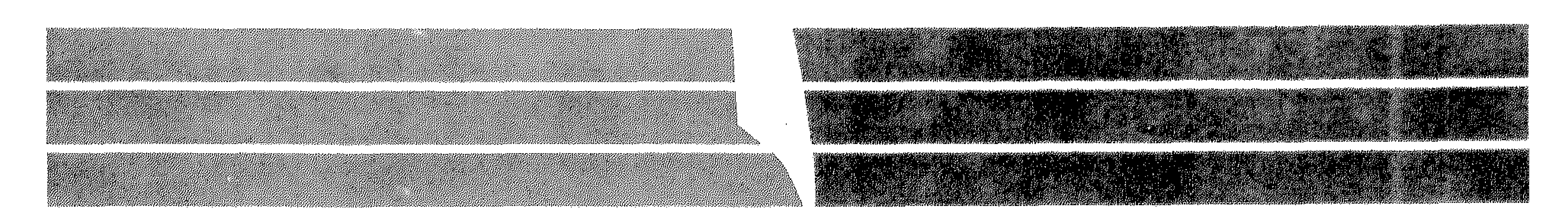
دار الثقافة

التفسير الحديث للكتاب المقدس



العهد القديم

سِفْرُ نَشِيدِ الأَنْشَادِ

اهداءات ٢٠٠١
دار الثقافة
الهيئة الإنجيلية والقبطية

التفسير الحديث للكتاب المقدس

العهد القديم

نشيد الأنشاد

بقلم

القس ج. لويد كار

أستاذ الدراسات الكتابية واللاهوتية

كلية غوردون بمدينة وينهام بولاية ماساشوسيتس

نقله إلى العربية

ادوارد وديع عبد المسيح

المحرر المسئول

ق. اندريه زكي



دار الثقافة

THE SONG OF SOLOMON
An Introduction and Commentary
By: The REV. G. LLOYD CARR,
This Book was first published in England by inter - Varsity press Copyright 1984
Translated by permission, and published in Arabic, 1999

طبعة أولى

نشيد الأنشاد
صدر عن دار الثقافة - ص.ب ١٢٩٨- القاهرة

١٠/ ٧٧٩ طر / ١ - ٩٩/١
رقم الإيداع بدار الكتاب: ٩٨/١٦٨٣٢
ISBN 977 - 213 - 461 - 6
طبع بمطبعة سيوبرس

مجلس التحرير

مقدمــــة الـــــدار

تحرص دار الثقافة على تقديم كلمة الله مشروحة للقارئ العربي. فلا يوجد في عالمنا العربي تفسير واحد كامل حتى الآن للكتاب المقدس كله. إن الموجود حالياً هو أجزاء غير كاملة. وقد رأت دار الثقافة أن توفر للقارئ العربى مرجعاً كاملاً للكلمة المقدسة.

وقد اختارت دار الثقافة Tyndale Commentaries وهي تشمل العهدين القديم والجديد، ودار الثقافة تقدم المجموعة كلها بالاتفاق مع الناشر الأصلي، وهو Inter - Varsity Press، وكان سبب الاختيار أنها تتميز بالاختصار والتركيز والتمسك بالأسس الكتابية الهامة، والاهتمام بالنص الذي يعاون الدارس في دراسته ويعاون الواعظ على اكتشاف الفكرة الوعظية، كما أنها تنتمي للتيار اللاهوتي المحافظ.

اهتم التفسير بالنص والرجوع إلى اللغات الأصلية إلا أنه تفادى كثيراً من التعقيدات الدراسية. وقد اهتم هذا التفسير بإلقاء الضوء على المعاني، ليكتشف القارئ ما هو المقصود بالمعنى.

اهتم بالتفسير، بأن يدرس الكتاب المقدس على شكل فقرات، ليوضح المعاني العامة المقصودة، ثم شرح الآيات، آية آية، وفي حالة وجود مشكلات معينة حاول الإسهاب في شرحها.

كما اهتم التفسير، بكتابة مقدمة لكل سفر، توضح من هو الكاتب، وتاريخ الكتابة، وظروفها. إن مقدمة السفر تعاون الدارس أن يعرف الظروف المحيطة بالسفر، والموضوعات الرئيسية فيه.

اشترك في كتابة التفسير مجموعة من العلماء العظماء المدققين، الذين قدموا الدراسة بعمق وبأمانة. كما أشرف على تحرير العهد القديم D. J. Wiseman والعهد الجديد R.V.G. Tasker & Leon Morris.

ودار الثقافة ترجو أن يجد القارئ في هذه السلسلة من الكتب مرجعاً مفيداً، يعاونهم على فهم كلمة الله، وإدراك المعاني العظيمة من خلالها، حتى يساعدهم في التعمق في المعرفة والفهم الروحي..

دار الثقافة

مقدمـــــة عامـــة

إن الهـدف من نشر سلسلة تفاسير تندال "للعهد القديم" هو نفس الهدف من نشر سلسلة العهد الجديد، وهو إعطاء دارس لكتاب المقدس تفسيراً حديثاً في متناول اليد لكل سفر، مع التأكيد بصفة خاصة على التفسير الاستدلالي، على أن تعالج لمسائل النقدية الكبرى في المقدمات والحواشي الإضافية، مع تحاشي الاصطلاحات التي لا لزوم لها.

وفي هذه السلسلة تُرك لكل مؤلف الحرية في تقديم ما يجود به قلمه تماماً، وتُرك للمؤلفين حرية التعبير عن وجهات نظرهم في كل المسائل موضوع البحث. وقد ذكر كل منهم، في حدود المساحة المسموح بها، ما سبق أن قاله المفسرون حتى وإن لم يوافقوا عليه، ولكن ذلك لكي يضعوا أمام القارئ ما سبق أن توصل إليه زملاؤهم من استنتاجات.

وليس لدينا بالنسبة للعهد القديم ترجمة إنجليزية تعطينا المعنى الدقيق للنص الأصلي. والنسخة الإنجليزية التي على أساسها وُجدت هذه التفاسير هي النسخة الدولية الجديدة (Niv-the New International Version.) ولكن مع الرجوع إلى بعض النسخ الأخرى أيضاً، وفي بعض الظروف كان المؤلف يركن إلى ترجمته هو للنص الأصلي ...وعند الضرورة كانت الكلمات تكتب بلفظها العبري بحروف لاتينية لمساعدة القارئ الذي يجهل اللغة العبرية، فيميز الكلمة موضوع البحث تمييزاً دقيقاً.

ومن المفروض أن يكون القارئ قد سبق له أن قرأ ترجمة إنجليزية موثوق بها أو أكثر من ترجمة.

إن الاهتمام بمعاني العهد القديم ورسالته، مازالت باقية دون تناقض، والمرجو أن تقدم هذه السلسلة دراسة منتظمة أخرى لوحي الله وإرادته وطرقه كما هو موجود في هذه السجلات.

وصلاة المحرر والناشر وكذلك المؤلفين أن تساعد هذه الكتب الكثيرين ليفهموا كلمة الله ويستجيبوا لها في هذه الأيام.

د.ج. ويزمان
D. J. Wiseman

مقدمة المؤلف

يأتي المسيحي المؤمن للكتاب المقدس تملؤه الثقة بأنه كلمة الله للجنس البشري، ولكننا لسنا مجرد كائنات "روحية"، فنحن بشر، وإذا كان الله مهتماً بحالتنا البشرية-والتجسد يثبت ذلك بوضوح-فإن إعلان الله للإنسان يشتمل على كل ما يتعلق بالإنسان، بما في ذلك العلاقات الجنسية البشرية. والعقل المسيحي يعرف حقيقة ما يبدو تناقضاً في القول بأن الإنسان ككل، من النواحي المهنية والخاصة والعقلية والجسدية والعاطفية والروحية، لا يحقق حريته وإنجازاته إلا إذا استعبد نفسه ليسوع المسيح رب الكل.

ومهمة المفسر الأولية لا تنصب على التطبيق، لكنه يهتم بإيضاح النص والتوصل لمعناه حتى يفهم القارئ المبادئ الأساسية فيه ويطبقها في حياته. فالأشياء التي نتناولها هنا مقدسة، ونحن بحاجة لأن نتعامل معها بلا خوف وبعقلانية ودون حرج، ولكن أيضاً بالتوقير والاحترام الكافيين النابعين من إدراكنا الدائم بأن النص الذي أمامنا جزء من السجل المقدس. وما أن نكتشف معنى النص ونتفهم المقصود منه فإننا لا نجرؤ على أن نحكم على كلمة الله بالقول بأنها معقولة، مقبولة أو غير مقبولة، فالمسيحي يخضع لسلطان كلمة الله ويجب أن يستأسر كل فكر لطاعة المسيح. وهذا هو المنظور الذي حاولت جاهداً أن أتمسك به طول مدة دراسة هذا السفر.

والملامح الفريدة التي يبرزها نشيد الأنشاد سوف تتضح للكثيرين، والمشكلة العامة للسفر ككل مشكلة لا نظير لها في العهد القديم، إذ يتبين المتأمل في الترجمات العديدة المتاحة أن النص الحقيقي بما فيه من كلمات وتعبيرات غير مألوفة يمثل مشكلات لا تعد ولا تحصى من ناحية المفردات وعلم تركيب الكلام، مما يتطلب مناقشات فنية عديدة تجعل من التعليق الصحيح كتاباً فنياً متخصصاً على غير العادة في هذه السلسلة. وقد استدعى هذا العامل اتِّباع هذه الخطوات الجريئة في إخضاع التعليق مبدئياً (وليس بأي وسيلة أخرى) لترجمة إنجليزية واحدة. وبالعكس فإن المادة ذات الاهتمام الأشمل موجودة في المقدمة وفي (موضوعات للدراسة) الأربعة.

لويد كار

المحتويـــــات

صفحة

قائمة بالاختصارات

ASV	الطبعة الأمريكية الموحدة سنة ١٩٠١.
AV	طبعة الملك چيمس سنة ١٦١١.
JB	طبعة أورشليم للكتاب المقدس سنة ١٩٦٦.
LXX	الطبعة السبعينية (الطبعة اليونانية للعهد القديم).
MT	النص الماسوري.
NIV	الطبعة الدولية الحديثة سنة ١٩٧٨.
RSV	الطبعة المنقحة الموحدة سنة ١٩٥٢، سنة ١٩٧١.
TDNT	القاموس اللاهوتي للعهد الجديد بقلم ج كتل و ج فردريك (اردمانز سنة ١٩٦٤ - ٧٦).
VT	العهد القديم.
VG	الڤولجات (الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس لجيروم).
ZAW	الطبعة الألمانية للعهد القديم.
BA	الحفريات الكتابية.
BDB	المعجم العبري الإنجليزي للعهد القديم بقلم ف براون، س. دريفر، س. أ بريجز سنة ١٩٠٦.
TB	مجلة تندل.

المقدمة

من بين أسفار الكتاب المقدس يعد سفر نشيد الأنشاد واحداً من أصغرها حجماً وأكثرها صعوبة، ومع ذلك أكثرها شهرة لدى كل من اليهود والمسيحيين على السواء، وقد تم على مدى قرون طويلة من الزمن كتابة مئات الكتب والتعليقات على هذا السفر، وقام الوعاظ باستخدام ١١٧ عدداً التي يحتويها السفر في التبشير بعظات لا حصر لها. وقد جذب السفر انتباه جهابذة الفكر وأعظم الشخصيات الروحية على صعيد الإيمان. وبالرغم من بساطته الظاهرية إلا أنه يبرز كثيراً من الصعوبات الكبرى في التفسير، ولهذا السبب فمن الأهمية بمكان تركيز الانتباه على ما جاء بهذا السفر في هذه المقدمة الطويلة. وهذا التعليق ليس مجرد شئ قصد به ملء فراغ، ولكنه ضروري لفهم المشكلات التي يثيرها السفر حيث أنها تتعلق بفهم التعليق على كل عدد في السفر على حدة، ولا يصح كذلك قراءة التعليق منفرداً بل يجب الاهتمام المنتظم بالمقارنة مع بقية أسفار الكتاب.

أولاً: مكان السفر في السجل المقدس

إن نشيد الأنشاد جزء من القسم الثالث من الكتاب المقدس باللغة العبرية ألا وهو (الكتوبيم) أو "الكتب" (Ktubim بالعبرية)، وهى تحوي مجموعة متنوعة تشمل عدة أسفار كنبوة دانيال والأسفار التاريخية كأخبار الأيام وسفر عزرا ونحميا، والأسفار الشعرية أي سفر أيوب والمزامير وسفر الأمثال وما يسمى بالسجلات الخمسة (mgillot بالعبرية) وهى أسفار نشيد الأنشاد وراعوث والمراثي والجامعة وأستير، والتي كانت تقرأ أمام الجمهور في الأعياد العبرية الكبرى[١].

ومن بين تلك الأسفار كان سفر أيوب والأمثال والجامعة ونشيد الأنشاد وبعض المزامير، وكلها تسمى (بالحكمة). و"الحكمة" أسلوب أدبي كان شائعاً في الشرق الأوسط قديماً، ويتميز بخواص متشابهة في كل المنطقة على مدى عصور مختلفة. ومع أن هناك العديد من التعاريف له، إلا أن أبسطها جميعاً، هو أن الحكمة هي أقرب ما تكون إلى "الفلسفة" التي كانت سائدة لدى الشعوب القديمة. ومع أن "الحكمة" لم تكن مقدمة في شكل مقالات أو نبذ فلسفية جيدة التركيب كتلك التي تميز بها قدماء اليونان، إلا أن أكثر الآداب شيوعاً في الشرق الأوسط قديماً كان يتعامل مع نفس المشكلات الفلسفية الأساسية: من أين أتيت؟ وإلى أين أذهب؟ ما معنى الحياة؟ كيف نُظِّم الكون؟ هل هناك حياة بعد الموت؟ هل يمكن أن أعرف الله؟ وكيف؟ فيم الحياة بجملتها؟ ما هي طبيعة المحبة؟... إلخ. وتلك أسئلة إنسانية شاملة، لذلك فليس من المستغرب أن اكتشف قدماء العبرانيين ضرورة التصدي لها.

يقول كثير من الدارسين إن أدب الحكمة وبخاصة نشيد الأنشاد، قد أضيف مؤخراً إلى القائمة القانونية للأسفار المقدسة العبرية مشيرين بذلك إلى أنه حتى سنة ٩٠م كان معلمو اليهود لا يزالون يتناظرون حول ما إذا كان من الواجب إبقاؤه في القائمة أم استبعاده منها. وفي سياق الحديث الذي قيل في هذه المناظرات ذلك القول الشهير للعالم (عقيبة Aqiba) "ما من رجل في إسرائيل قد جادل مرة واحدة في القول بأن سفر نشيد الأنشاد يلوث الأيدي"[٢] لأنه في كل أنحاء العالم لم يكن هناك

(١) كان سفر نشيد الأنشاد يقرأ في عيد الفصح أهم الأعياد العبرية للاحتفال بالنجاة من مصر (خروج ١٢)، وكان سفر راعوث يقرأ في عيد الأسابيع (عيد الخمسين) أي بعد مرور ٥٠ يوماً على عيد الفصح للاحتفال بحصاد الشعير في أواخر مايو (راعوث ٢-٣)، والمراثي في التاسع من آب (أواخر يوليو) للاحتفال بذكرى دمار أورشليم ٥٨٧ ق.م. (٢ملوك ٢٥:١-١٢)... وسفر الجامعة في عيد المظال (١٥-٢١ "تشرين" أي في آخر سبتمبر أو أوائل أكتوبر) وهو عيد الحصاد السنوي لاستعادة ذكرى تجربة البرية بالإقامة لمدة أسبوع في مظال مؤقتة (خيمة أو مظالة) (لاويين ٢٣:٣٣-٤٣)... وسفر أستير كان يقرأ في عيد البوريم Purim في (١٤-١٥) آذار في آخر فبراير للاحتفال بنجاة اليهود من مكيدة هامان لإبادتهم (أستير ٩:١٦-٢٢). واستخدام سفر معين في عيد محدد تقليد عبري قديم، ولكن ارتباط نشيد الأنشاد والجامعة بالعيدين المذكورين قرينهما ليس واضحاً، وربما يكون انعكاساً للفكرة العبرية الشائعة في التعليم عن طريق تناقض الفكرة، وهكذا فوضع المحبة/ الموت جنباً إلى جنب في نشيد الأنشاد ٨:٦ يأخذ طابعاً مميزاً ومثيراً في ظل الضربة العاشرة على مصر (خروج ١٢). والتشاؤم الواضح في سفر الجامعة يقابله الاحتفال البهيج بالحصاد.

(٢) "يلوث الأيدي" تعبير يطلقه معلمو اليهود لوصف الأشياء المقدسة وبخاصة الأسفار القانونية المقدسة، وهذا التعبير الشاذ قصد به أن الشخص الذي يمسك هذه الأسفار كان عليه أن يغسل يديه قبل أن يلمس أي شيء آخر (كالطعام مثلاً) لأن قداسة السفر يمكن أن تنتقل في هذه الحالة من الأيدي إلى الأشياء العادية أو الغير مقدسة.

يوم أبهج من اليوم الذي أعطي فيه سفر نشيد الأنشاد لإسرائيل. إن كل "الكتب" مقدسة ولكن نشيد الأنشاد أقدسها جميعاً. أما إذا كان هناك شيء من الجدل فهو ما يختص بسفر الجامعة فقط. وبينما يعد التمسك بهذه المقولة دليلاً على الاعتراض على إدخال سفر نشيد الأنشاد ضمن الأسفار القانونية إلا أن العبارة نفسها توضح أيضاً أن النقاش لم يكن حول إدخال السفر ضمن الأسفار القانونية بقدر ما هو إعادة فحصه للتحقق من مركزه القانوني بين الأسفار، وكان القرار إيجابياً. وكان العامل الحاسم في ذلك أنه لم يثر بشأنه أي خلاف من قبل.

ثانياً: تاريخ السفر

هذه مشكلة معقدة تعددت بشأنها الآراء وأي قرار يتوقف على كيفية تقييم الأدلة المختلفة، وكما هو المعتاد فيما يتبع بشأن الدراسات الكتابية يتم التوصل إلى استنتاجات مختلفة طبقاً للافتراضات المسبقة التي يقيمها المعلقون، فالمفردات اللغوية والتركيبات النحوية والإشارات التاريخية وأسماء الأشخاص والأماكن والموضوعات الرئيسية والفهم التقليدي لبنود معينة، كلها تتطلب عناية خاصة. وعند النظرة السطحية لفاتحة السفر (١:١) يمكن أن نعتبر أن سليمان هو كاتب السفر (انظر إلى الجزء التالي في المقدمة والتعليق). وذلك بدوره يحدد تاريخاً لكتابته في حوالي منتصف القرن العاشر قبل الميلاد، وهناك العديد من الأمثلة على هذا النوع من المقدمات لمجموعات قصائد الحب من مصر في أواخر الألف الثاني قبل الميلاد، ولذا فلا يمكن الدفاع عن تحديد تاريخ متأخر للسفر على أساس ما جاء في فاتحة السفر. وهناك بعض الدارسين يقولون إن القصائد قد كتبت في وقت متأخر ربما في تاريخ يصل للقرنين الرابع والثالث قبل الميلاد، ولكن وجود أربعة أجزاء من النشيد بين مخطوطات البحر الميت في قمران يعتبر بمثابة تحذير لنا من أن نختار تاريخاً متأخراً جداً للنشيد.

وبعض الدارسين يُعرِّفون السفر بأنه عبارة عن أحد الطقوس الدينية القديمة ويقولون بأن تاريخ مكوناته الأصلية يرجع إلى الألف الثانية أو حتى الثالثة قبل الميلاد أثناء حقبة الكنعانيين قبل وصول الآباء إلى مصر.

على أي حال يبدو أن للسفر تاريخاً طويلاً، وهو على شكله الحالي يبدو أنه قصيدة قديمة أجريت عليها بعض التعديلات على فترات طويلة من الزمن. والموقف الذي يتبناه تعليقنا هذا هو أن القصيدة وهي مكتملة في البداية من المحتمل أن يرجع تاريخها لعصر سليمان أو بعده بوقت قصير، وقد تم حفظها ثم تحديثها أثناء عصر المملكة المنقسمة كما حدث بالنسبة لسفر الأمثال والكتب الأخرى[١]. وهذا الاستنتاج مؤسس جزئياً على تنوع الظواهر اللغوية في السفر، هذا علماً بأن التعليق يتعامل مع تلك المشكلات حين تبرز في النص، ومع ذلك فمن الإنصاف أن نقول هنا إنه يوجد دليل كاف على وجود بعض الصيغ النحوية واللغوية القديمة في السفر (تنتمي لما قبل القرن العاشر ق.م.) ومنها على سبيل المثال ما يسمى بتوازيات (مطابقات) الكلمة المفردة: ١:٢ب- ٣أ، ٢:١٥، ٦:٨إلخ. وقد كان ذلك يعد من ملامح شعر القرن الثاني عشر والحادي عشر ق.م. ووجود أداة الوصل (Se) بدلاً من الأكثر شيوعاً (aser) والتي ترد في السفر في المقدمة فقط، ثم المطابقات الفعلية العديدة مع الأدب اليوجاريتي من القرن الرابع عشر ق.م. أو فيما هو أقدم من ذلك[٢]. لتأييد الرأي القائل بأن تاريخ السفر يرجع تقريباً لعصر سليمان. والرأي الشائع يقول إن المضمون يتطلب تاريخاً متأخراً، ولكن كما سوف يتضح فيما بعد، هناك دليل مستمد من وجود موضوعات شائعة ومفردات مأخوذة من مناطق جغرافية شديدة التباين، وحقب تاريخية مختلفة يصعب معها أن نحدد تاريخاً معيناً لكتابة السفر تحديداً قاطعاً. فالمفردات التي يقال إنها من الآرامية في لغة النشيد لا تحدد بالضرورة تاريخاً متأخراً، فاللغة الآرامية صارت اللغة الشائعة لدى اليهود بعد رجوعهم من بابل في القرن السادس، ولكن اللغة الآرامية

(١) التقليد العبري الراسخ في Mishnah أن حزقيا ورفاقه كتبوا نشيد الأنشاد، يحتمل أن يفهم منه أنهم قاموا ببعض الإضافات على مجموعة سابقة من الكتابات.... انظر أمثال ٢٥:١.

(٢) هناك مراجع كثيرة تتعلق بهذه المشكلة منها ما قاله و.ف. البرايت Albright الذي ينادي بإضافة أخيرة للنشيد في القرنين الخامس أو الرابع ق.م. ولكنه يشير إلى وجود الكثير من العناصر الأقدم في النشيد.

ذاتها كانت تستعمل في القرن التاسع ق.م. على الأقل وربما ترجع للقرن التاسع عشر ق.م.

ثالثاً: سليمان

المقدمة التقليدية التي تقول "نشيد الأنشاد الذي لسليمان" تعكس الفكرة بأن الملك العبري الشهير سليمان بن داود من بثشبع (٢صموئيل ١٢:٢٤ و٢٥، أخبار الأيام ٢٣:١) هو كاتب النشيد (انظر التعليق على ١:١). ففي أثناء حكمه (٩٧١-٩٣١ق.م.) وصلت مملكة إسرائيل إلى قمة مجدها وثروتها. وأصبح سليمان الحاكم الحكيم الثري حامي حمى الفنون (١ملوك ٤:٣٢) والمعمار (٢أخبار الأيام ٣-٤) والتجارة الدولية (١ملوك ٩:٢٦-٢٨، ١٠:١١-٢٢). وليس بالمستغرب أن تنسب قصيدة حب مثل هذه أو تخصص لسليمان، فزوجاته العديدات وحريمه كن مثار تعليق كل فرد في إسرائيل، ونجد في (١ملوك ١١:١-٣) تعليقاً على زوجاته السبعمائة ومحظياته الثلاثمائة، ومن المحتمل أن ذلك العدد لا يشمل علاقاته الأخرى كتلك التي ينسبها التقليد الأثيوبي لسليمان وملكة سبأ (١ملوك ١٠:١-١٣)[1]. ومن بين زوجات سليمان أيضاً كانت ابنة فرعون مصر[2]. وذلك الارتباط يظنه البعض أنه المناسبة المحتفى بها في نشيد الأنشاد. فإن كان الأمر كذلك فسليمان يظهر عدة مرات في النشيد، وبالإضافة للتعليق على الأعداد المحددة (١:١و ٥، ٣:٧ و٩ و١١، ٨:١١ و١٢)، فمن الضروري وجود عبارة عامة. ويعتقد كثير من الدارسين أن ما جاء في (١:٥، ٨:١١-١٢) فقط هي النصوص الأصلية، أما المواضيع الأخرى فما هي إلا إضافات إلى النص، وتلك الآيات الثلاث (إذا كان ما جاء في ١:٥ حقاً يشير لسليمان) يمكن فهمها فهماً أفضل كعبارات عامة لا تشير إشارة محددة لسليمان كشخص حقيقي متداخل في نسيج القصيدة، فالملك بكل ثرائه ومجده مقدم هنا فقط كرمز لطبقة من المجتمع تمثل الرغبة لديهم شيئاً مماثلاً للتملك. فالمال لا يهمهم، وكل ما يريدونه يحصلون عليه.

والإشارة لسليمان في المقدمة يرفضونها باعتبار أنها إضافة متأخرة كما يقول من يتمسكون بتاريخ متأخر لكتابة السفر، وهم لذلك يرفضون نسبة السفر لسليمان. ومن الملاحظ أن الإشارات الثلاث الأخرى تظهر كلها في جزء قصير من أصحاح ٣، وهي التي تشكل أصعب مشكلة. والاختيارات بسيطة ولكن المفاضلة بينها ليست كذلك.

١- بالنسبة لأولئك الذين يعتبرون النشيد (أو على الأقل ٣:٦-١١) عملاً أدبياً للاحتفال بزواج ملوكي، فاسم سليمان يناسب المقام هنا، حيث أنه بطل القصة. فيقول (جوردس Gordis) مثلاً إن السفر ما هو إلا نشيد كتب بمناسبة إحدى زيجات سليمان من أميرة أجنبية، ويحتمل أن تكون مصرية. ولكن دليش من ناحية أخرى يعترض على ذلك بشدة قائلاً إن الفتاة التي في النشيد لا يمكن أن تكون أميرة أجنبية ولكنها ابنة عائلة متواضعة في مكان قصي من الجليل.

٢- إن اسم سليمان قد أدرج لكي يدخل في إطار ما يسمى (بالأدب الروائي)، فإذا كان النشيد هو ببساطة قصيدة حب، "فالعاشق الأعظم" في إسرائيل يكون من الطبيعي أن يظهر في القصيدة سواء كان له ارتباط بها أم لا، تماماً كما يمثل "دون جوان" نفس الإطار في قصائد الحب المتأخرة.

٣- لو اتبعنا تفسيراً مجازياً فسليمان يمثل إما الرب، وفي هذه الحالة تكون إسرائيل هي العروس/الزوجة) أو المسيح (والكنيسة هي العروس). ومع أنه يمكن الاستشهاد بتفسير نبوة المسيا العظيمة الواردة في (٢صم ٧:١١-١٧) على أساس أنها يمكن أن تنطبق على سليمان أو يسوع، إلا أن الدليل المستمد من العهد الجديد عن سليمان كشبيه ليسوع دليل ليس له سند قوي.

---

(١) يحدد التقليد الإثيوبي هذه العلاقة بأنها بداية السلسلة الملوكية التي جاءت منها العائلة الملكية الإثيوبية، ومع ذلك فالدارسون العصريون يحددون مكان (سبأ) بأنها تقع في جنوب شبه الجزيرة العربية بدلاً من إثيوبيا.

(٢) تحديد شخصيتها غير محدد، وربما كانت ابنة أحد آخر أفراد الأسرة الحادية والعشرين، وربما كان الفرعون سيامون Siamun انظر ١ملوك ٩:١٦ و٢٤.

٤- يتجه كثير من الدارسين ببساطة إلى حذف الإشارات الواردة في أصحاح ٣ كإضافات متأخرة. ومثل هذا الحل كاف لإزالة المشكلة، ولكن لا توجد دلائل خارجية أو داخل السفر ذاته يمكن أن تكون سنداً لهذا الرأي. يتضح من ذلك إذن أنه ليس هناك حل بسيط للمشكلة يمكن الالتجاء إليه، فسليمان مرتبط ارتباطاً عضوياً بطريقة تفسير السفر، وعلينا الآن أن نتجه نحو هذا الموضوع.

رابعاً: تفسير السفر

إن المشكلة الرئيسية التي يجب على المعلق أن يواجهها في هذا السفر هي تقرير أي نوع من الأدب هو، وأي مدخل يؤدي به للتفسير الصحيح.

فمن الناحية التاريخية توجد أربع طرق رئيسية للتعامل مع هذه المشكلة بالرغم من وجود تفريعات متعددة داخل كل طريقة. ويمكن الاستدلال على تعقيد المشكلة من ملاحظة أن بوب Pope قد خصص ١٤٠ صفحة لمشكلة التفسير، وهو يعلق على ذلك بقوله إن هذه مجرد دراسة مختصرة سريعة مبنية على بحوث سابقة مع بعض التركيز على التطورات الحديثة.

(أ) التفسير المجازي

إن الكلمة الإنجليزية مجاز (allegory) تأتي إلينا عبر ارتباط بين كلمتين يونانيتين: (allos) أي آخر و (agoreyo) "يتكلم أو يعلق"، فهي تحمل فكرة أن تقول شيئاً ولكنك تعني شيئاً آخر. فالرمز في معناه الحقيقي استعارة ممتدة، وإذا استخدم بهذه الصورة يكون وسيلة أدبية ناجحة ومفيدة. ومع ذلك فاستخدام المجاز كطريقة لتفسير الكتب المقدسة شيء مختلف تماماً، فمن الأشياء الجوهرية في استخدام طريقة المجاز ألا تستخدم هذه الطريقة في تفسير أي فقرة تحوي سجلاً لحقائق واقعية أو تاريخية لأي حادث في الماضي، ولكنها مجرد وسيلة لتفسير بعض الحقائق الروحية العميقة، فيتم تجاهل المعنى التاريخي الحرفي للنص حتى يصبح ما قاله الكاتب الأصلي في مرتبة تالية لما يريد المفسر أن يقوله. وبينما احتلت هذه الطريقة مكاناً مرموقاً في الأوساط العبرية والمسيحية بدءاً من فيلون (٢٠ق.م.- ٥٤م) وأوريجانوس (١٨٥- ٢٥٤م) فهي في الأصل طريقة يونانية وثنية للتفسير. فقد كان (ثيوجينيس Theogenes) من (ريجوم Rhegum) (٥٢٠ ق.م.) في طليعة المدارس الفلسفية التي كانت تحاول أن تعيد تفسير أعمال هوميروس و (هسيود Hesiod) القديمة لجعلها أكثر قبولاً لدى المواطنين المستنيرين في مقاطعات المدن الرومانية حيث كانت الآلهة في كتابات هوميروس وهسيود لا أخلاقية وظالمة، ولا يمكن التنبؤ مقدماً بأفعالها وهي متقلبة وحقودة، وعلى العموم فهي شخصيات غير محببة، ولكنها مع ذلك كانت مرتبطة بالحياة والمشاعر العادية للبشر. فقد شعر الفلاسفة أنه من الضروري محاولة فرض اعتقاداتهم الأكثر تطوراً على هيكل الأدب القديم الشائع، وقد فعلوا ذلك باستخدام المجاز. فأنكروا الحقائق التاريخية والتعاليم الواضحة لقدامى الكتاب، ولكنهم في نفس الوقت استخدموا قبولها الواسع النطاق بين عامة الشعب كالأساس الذي يبنون عليه، وكنقطة انطلاق يبدأون منها، فقالوا إن قصص الآلهة لم يكن القصد منها أن تؤخذ حرفياً بل أن تكون مجرد وسيلة لفهم المعاني الخفية أو السرية التي عرفها المعلقون. وقد تم تطوير هذه الطريقة وتعديلها في القرون التي سبقت ميلاد المسيح عند اليونانيين، حتى وصلت أخيراً إلى الأوساط المثقفة في الإسكندرية بمصر حيث استحدث أولاً اليهودي (ارستوبولوس Aristobulus) (١٦٠ق.م.)، ثم فيلون وأوريجانوس من بعده، هذه الطريقة في دراسة نصوص الكتب المقدسة[1]. وقد طبقت طريقة المجاز نفس المنهج على النصوص الكتابية، فقد تم تجاهل الموقف الحرفي أو التاريخي الموصوف في النص إما لأنه لم يحدث أبداً أو لأن الأحداث الموصوفة، لأسباب لاهوتية أو جمالية، اعتبرت أنها غير قادرة على تقديم أي معنى مناسب أو تعليم مفيد: وهؤلاء المعلقون الذين يستخدمون المجاز في النشيد يتجاهلون علاقة الرجل بالمرأة، والموصوف بوضوح في القصيدة، ويفسرون السفر كله على أساس معاملات الله مع إسرائيل أو علاقة المسيح بكنيسته.

(١) اقرأ على سبيل المثال ما كتبه پ.پ بارنت P.P Parente "نشيد الأنشاد في اللاهوت الروحي" ١٩٤٤ CBQ وعلى صفحة ١٥٠ يقول "إن المعنى الذي قصده الله من نشيد الأنشاد هو المعنى الروحي أو المجازي. أما أولئك الذين يتوقفون عند حد المعنى الحرفي للنص ولا يدركون شيئاً من المعنى الروحي، فإنهم يقرأون شيئاً يشير للحب الطبيعي فقط ولا يجدون شيئاً فيه فائدة لنفوسهم. إن الشخص الجسدي لا يصح أن يقرأ هذا السفر، إنه سفر النفوس الكاملة".

ويندرج تحت هذا النوع من التعامل مع النص القبول الضمني للاعتقاد الأفلاطوني أو الغنوسي بأن الأشياء المادية، وبخاصة تلك المتعلقة بالجنس، شريرة بطبيعتها ويجب أن يبتعد عنها الذين يسعون في طريق الحياة الروحية.

والكتابات الرمزية عادة تقدم لمحات تفيد بأنها كذلك، فالأماكن خيالية[1] مثل (قلعة الشك) أو (حمأة اليأس)، والأسماء تكون رمزية كذلك (حكيم العالم) أو (عملاق اليأس) أو (السيد عقل "Reason")، والخط الدرامي يتجه اتجاهاً واضحاً نحو الذروة واتخاذ القرار.

ولكن لا يوجد في نشيد الأنشاد أياً من هذه العناصر، فالأماكن أماكن حقيقية كعين جدي (١:١٤)، وشارون (٢:١) ولبنان (٣:٩) وترصة (٦:٤).. إلخ. والناس حقيقيون كسليمان (انظر ما ذكر من قبل عنه)، والراعي والحرس وبنات المدينة، والعاشق ومحبوبته حتى وإن لم تذكر أسماؤهم. ولا يبدو في السفر أي خط درامي، صحيح أنه توجد سلسلة أحداث تنشيء موقفاً ثم نجد اتخاذ قرار، مثلاً (٣:١-٥). ولكن الانطباع الشامل عن القصيدة أن هناك علاقة بين طرفين تسودهما أوقات من الفتور ثم التواصل، وتكرار دوري للأفكار والموضوعات الرئيسية (انظر ما يأتي عن تركيب النشيد).

والزعم بأن النشيد رمزي مائة بالمائة كان ولا يزال واسع الانتشار بين البروتستانت لعدة أجيال، وكتاباتهم التعبدية عن النشيد منظمة تنظيماً بديعاً، ولكن هذا بالطبع لا يحل المشكلة فيما إذا كان مدخلهم الأساسي ووجهتهم مطابقة للنص نفسه أم لا. والتعليق الذي نشر حديثاً للاهوتي المصلح الشهير البروفيسور جون موراي (Murray) يقدم موجزاً رائعاً للصعوبات العامة التي يثيرها هذا البحث حيث يقول:

"لا يمكن الآن أن أعطي كل الموافقة للتفسير الرمزي لنشيد الأنشاد، وأعتقد أن أوهام التفسير المقدمة في عبارات "المبدأ الرمزي" تدل على أنه لا توجد لوائح تفسيرية تهدينا لتحديد المعنى الدقيق والتطبيق الصحيح إذا انتهجنا منهج الرمز، ومع ذلك فإني أعتقد أيضاً أنه تطبيقاً للقياس الكتابي فإن النشيد يمكن أن يستخدم لتوضيح العلاقة بين المسيح وكنيسته، فعلاقة الزواج مستخدمة في الكتاب المقدس كنموذج للمسيح والكنيسة. فإذا كان النشيد يصور الحب الزوجي والعلاقة على أقدس مستويات التكريس، فإنه بالتأكيد يمكن أن يستخدم لتمثيل ما هو صحيح بدرجة فائقة في العلاقة الموجودة بين المسيح والكنيسة. وعلى المرء كذلك أن يتجنب قدراً كبيراً من التفسيرات التحكمية بل الوهمية التي تقودنا إليها.

(ب) التفسير الرمزي (أو النمطي)

المدخل الثاني للتفسير هو المعروف باسم الرمزي، وكثير من الكتاب والمفسرين لا يفرقون بين هذه الطريقة وطريقة المجاز، ولكن يوجد فارق واضح يجب أن يعرف. فبينما ينكر الرمز المجازي أو يتجاهل حقيقة أو صحة قصص العهد القديم ويعرض معنى أعمق أو مخفي أو روحي للنص، فإن الرمزي يقر بصحة قصص العهد القديم ولكن يجد في تلك القصة حلقة وصل واضحة المعالم بينها وبين حادثة أو تعليم في العهد الجديد سبق للعهد القديم أن أشار إليها.

والكلمة الإنجليزية (Type) بمعنى شكل أو نمط بالمعنى المستخدم هنا تأتي من الكلمة اليونانية (Typos) التي تعني إما نموذج أو الشيء الناتج عنه (كعملة تصاغ من آلة سك النقود أو الختم الموجود في الآلة نفسها)، والكلمة المرتبطة بها وهي (antitype) (antitypos) تعني "المطابقة مع شيء سابق"، وهكذا فإن ما تم إنجازه في العهد الجديد أو الـ(antitype)- يتطابق مع ما جاء بالعهد القديم والتي تمثل الـ type "المادة الأصلية". والتفسير النمطي لا يقدم معنى "مختلف" يحل محل ذلك الذي يبدو أن النص يقدمه، بل يعطي بُعداً إضافياً للمعنى الموجود من قبل في النص، وهذا مشابه لما يسمى بالتحقيق المزدوج للنبوات عن المسيا في العهد القديم.

---

(١) انظر كتاب سياحة المسيحي لجون بنيان (المحرر).

ومفتاح فهم طبيعة المنهج الرمزي هو التعليم بوحدة الكتاب المقدس. فالعهد الجديد إتمام وإنجاز للقديم، ومجيء ربنا يسوع مقدم كإتمام لكل الناموس والمواعيد "كلمنا في هذه الأيام الأخيرة في ابنه" (عبرانيين ٢:١) ورومية (١٤:٥) مثل واضح على هذا المنهج، فآدم رأس الجنس البشري هو (رمز) لآدم الذي سوف يأتي أي المسيح رأس البشرية المفتداة. ويسجل لوقا ٢٧:٢٤ أن يسوع في مساء يوم القيامة انضم لكليوباس ورفيقه في الطريق إلى عمواس، وإذ كانا يسيران في الطريق "ابتدأ من موسى ومن جميع الأنبياء يفسر لهما الأمور المختصة به في جميع الكتب". وعلى ضوء ذلك نادي كثيرون من المعلقين بأن "الرمز" هو المدخل الصحيح لنشيد الأنشاد، ومعظمهم يرفض المفهوم المضاد للتاريخ الذي ينادي بفكرة الرمز مائة بالمائة، ويعترفون بأن النشيد يصف العلاقات الحقيقية بين شخصياته، وإن لم تكن هذه العلاقات تاريخية بالضرورة، بل أن معظمهم يقطعون شوطاً من الطريق في فهم النشيد على أنه يتحدث عن شيء أسمى من الحب الجنسي.

ومن الناحية التاريخية فإن أغلبية الاتجاهات التفسيرية لسفر النشيد كانت من هذا النوع الرمزي، فبالنسبة لمفسري اليهود تم فهم القصة على أساس علاقة الرب بإسرائيل، كما استخدم النبي هوشع (الأصحاحات ١-٣) موقفه الخاص بزواجه الفاشل ليوضح العهارة الروحية (عبادة الأصنام) التي ارتكبها إسرائيل باتجاهه نحو عبادة البعل الإله الكنعاني، ولذا فقد كان من السهل قراءة سفر النشيد بطريقة مشابهة، فالمحبوب هو إسرائيل والمحب هو الرب، والنشيد يردد صدى تلك العلاقة التي يفترض وجودها في حالة مثالية بين الأمة وإلهها. وقد أقام بعض معلمي اليهود نموذجاً رمزياً بديعاً استخدم فيه النشيد لتتبع كل تاريخ إسرائيل من بدايته كأمة خلال كل أنواع المعاناة والاضطهاد، وحتى في مواجهة الرفض، فإن إسرائيل هي العروس المؤمنة والتي سوف تجد تأييداً من حبيبها الرب الأمين والذي سوف يشجعها ويحفظها كمحبوبته المختارة[1].

بالطبع توجد عدة وجهات نظر متباينة حيال هذا الموضوع الرئيسي. فالبعض يعرِّف المحبوبة بأنها الحكمة التي يبحث عنها المحب المؤمن المكرس (على سبيل المثال أمثال ص٨- ص٩)، ويقرأ آخرون النشيد وهم يفكرون في موضوع نبوي آخر، وهو محبة الرب (أو المسيا) الحافظة للبقية الأمينة التي رفضت عبادة الأوثان (التي سار على دربها أغلبية الناس)، واتبعت الله في طاعة وخشوع.

وداخل نطاق المجتمع المسيحي فالنشيد يُفهم غالباً بأنه وصف للمسيح العريس المحب لكنيسته المحبوبة (العروس) وللمؤمن الأمين، ومن ثم فإن كل عدد يُقرأ بعد ذلك يُنظر إليه من خلال عيون مسيحية لما يمكن أن يكشف عنه، فيما يتعلق بتلك العلاقة، ولا تزال كثير من التعليقات الشائعة تتبع هذا المنهج بالنسبة للنشيد مع تطبيق كل ما فيه على المسيح والكنيسة، وهناك تفسير كان شائعاً في العصور الوسطى لا يزال موجوداً لدى المعلقين من الكاثوليك حيث يقولون إن المحبوبة هي "مريم العذراء" التي يقولون إن المؤمن الحقيقي يعبدها، ويستخدمون ما جاء في نشيد ٧:٤ "كلك جميل يا حبيبتي. ليس فيك عيبة" لتدعيم عقيدة الحبل بلا دنس (انظر تعليقات الكتاب المقدس الأورشليمي). وينادي آخرون بأن المحبوبة هي الكنيسة الرسمية التي يتبعها كل السائحين الروحيين الحقيقيين وأن الكنيسة سوف تشبع كل حاجاتهم الروحية. ويعلقون على نشيد ٢:٧ "سرتك كأس مدورة لا يعوزها شراب ممزوج" بالقول بأن ذلك يشير لحوض المعمودية وإلى فعالية هذا الطقس.

وأحد أسباب تماسك وجهة النظر هذه بخصوص النشيد، هو أن العهد القديم فيه (مزمور ٤٥) والذي يطلق عليه "نشيد الحب" والذي اقتبس منه ما يتعلق بحياة وسيرة المسيح في العهد الجديد.

وكثيراً ما يثور الجدل بأنه إذا كان لابد من التوصل إلى قرار حول ما إذا كان تفسير النشيد لا هو بالرمزي ولا بالمجازي، فيكون القيام بتحليل دقيق للحالتين مع إيضاح أوجه الاختلاف الهامة بينهما، التي تستدعى عرض وجهات النظر التفسيرية

---

(١) قد يكون من أشهر ما كتب بهذا الصدد كتاب "التعليق على نشيد الأنشاد" بقلم المعلم (ابراهام بن اسحق هاليفي تاماك) (ترجمة لبون أ فيلرمان سنة ١٩٧٠) وهو شاعر وكاتب مشهور مات في جيرونا سنة ١٣٩٣ . وتعليقه يغلب عليه الطابع الرمزي وليس المجازي لأنه كان يعترف بمستويين في المعنى..." إني لا أعرف أي شخص كتب تعليقاً يحوي كلاً من المعنى البسيط والتفسير الغامض معاً بحيث يحدث تناغماً بين اللغة والنص، ولقد أخذت على عاتقي القيام بتأسيس المعنى المبسط ليطابق العبارة والقرينة وبذلت كل جهدي لمواءمة التفسير المستتر ليساير الزخارف اللفظية".

المتباينة أمراً أساسياً، فهذا النوع من الجدل يحتاج لمواجهة مباشرة[1]. إن مزمور ٤٥ هو "نشيد حب" [نشيد زواج (NIV) وبالعبرية Sirydidot] أي (نشيد للمحبات)] تكريماً لزواج ملكي، وبينما لا يوجد شيء في المزمور نفسه يدل على شخصية الملك المحتفى بزواجه أو ما يدل على أي زواج ملكي كتب المزمور لأجله، فلب المشكلة هو اقتباس مز ٤٥: ٦ و٧ الوارد في سفر العبرانيين (١: ٨) حيث يطبق الكاتب نصوص العهد القديم على يسوع. والجدل هنا يختص بسمو ورفقة الابن عن كل الملائكة، فباستثناء الاقتباس ونسبته إلى الابن في ... "وأما عن الابن يقول"، لا توجد إضافة للنص الوارد في العهد القديم كما لا يرد استعمال آخر لهذا المزمور لا في الرسالة إلى العبرانيين ولا في أي موضع آخر في العهد الجديد.

ولا يمكن إنكار أن كل المشكلة الخاصة باقتباس العهد القديم في العهد الجديد مشكلة محل جدال حيث أنها موضع اختلاف في وجهات النظر، ومع ذلك يمكن تقديم ملاحظات عامة فيما يلي:

(١) إن الاقتباس المباشر أو الإشارة الواضحة لفقرات العهد القديم تتكرر كثيراً في العهد الجديد.

(٢) باستثناء تلك الاقتباسات التي تعد إشارات تاريخية فقط (كسفر الأعمال أصحاح ٧ على سبيل المثال) فمعظم الاقتباسات واردة إما لتأييد جدل حول مواقف تعليمية معينة أو لكونها متصلة مباشرة بشخص وخدمة الرب يسوع.

(٣) إن انتقاء فقرات العهد القديم يبدو الآن أنه انتقاء عشوائي، وذلك بانتزاع الأعداد من قرينتها في العهد القديم وتطبيقها بطريقة تقديم النصوص كدليل.

ومن هذه الملاحظات يمكن التعرف على عدد معين من المبادىء العملية:

١- عندما اختار كتاب العهد الجديد نصوصاً معينة من العهد القديم، بإرشاد الروح القدس، وطبقوها على يسوع... إلخ كان تطبيقهم وتفسيرهم صحيحاً.

٢- ليس منطقياً، مع ذلك، أن نقول نحن إن كل أو حتى بعض نصوص معينة من العهد القديم **يجب** أيضاً تفسيرها بنفس الطريقة، فحيث لا يقوم العهد الجديد بهذا العمل، فنحن لسنا مطالبين بأن نقوم بذلك نيابة عنه.

٣- هذا لا يعني أن بقية أجزاء العهد القديم لا يجب أن تتحدث عن المسيح، بل يعني فقط أنها لا تتكلم بالضرورة عنه، بالرغم من وجود تقليد قديم لمثل تلك التفسيرات في الكنيسة.

٤- إننا بحاجة لتركيز العناية بالمفردات اللغوية أي النحو والقرينة قبل أن نجادل جدلاً شرعياً بأن أي نص معين أو فقرة معينة يمكن تفسيرها تفسيراً يتصل بحياة المسيح على الأرض Chris to logically.

وكل ذلك ينطبق على النشيد ومزمور ٤٥ بالطريقة الآتية: فمن بين الملامح التي تميز مزمور ٤٥ عن نشيد الأنشاد: المفردات، فالمزمور قصير نسبياً (١٧عدد بخلاف العنوان) يحتوى على ١٦٠ كلمة، وبالتغاضي عن الكلمات المتكررة تكون هناك ١٢٠ كلمة مختلفة في المزمور، من بينها ٥١ كلمة مستعملة أيضاً في نشيد الأنشاد و٦٩ كلمة ليست مستعملة فيه بالرغم من أن معظمها مستخدم في مواضع أخري في العهد القديم. وما يهمنا بنوع خاص أن كلمات كثيرة من الـ ٦٩ كلمة الغير موجودة في النشيد هي عبارات طقسية أو لاهوتية.

ومن أهم تلك العبارات: عدد (٢): "yasaq = يمسح" أو انسكبت"، "hen'= النعمة"، "Lohim" الله"، "barak = بارك". وفي عدد (٣) "hod = بهاء"، "hadat = جلال"، وعدد ٤: "emet = الحق، Nawa = التواضع"، (لكن قارن التعليق على الترجمات المختلفة هنا)، "sedeq = البر، وyare = مخاوف"، وعدد ٦: "Kise = عرش أو كرسي"، "Sebet = صولجان"،

(١) المعالجة الشاملة لهذه النقطة أكبر من أن يحتويها هذا التعليق. لقد ناقشت الموضوع بتفصيل أكبر في كتاب "أناشيد الحب في العهد القديم" سنة ١٩٨١ (ص ٩٧-١٠٥) (انظر المقدمة عن مفردات السفر).

"misor = استقامة"، "malkut" مُلك (ملكوت)". وعدد٧:"resa = الاثم"، "masah = (مسح) أو مسيا"، "Sason = ابتهاج"، وعدد٨: "beged = ثياب"، "hekal = هيكل، وعدد ٩: "yaqar = النبلاء أو الشرفاء"، وعدد ١٠: "Sakah = إنسي"، "ab = أب (أبوك)"، عدد ١١: "awah = يشتهي"، ('a don) = الرب (السيد)، "ypi = جمال (حُسن)، "Sahah = يسجد أو يعبد"، عدد ١٢: "minka = منحة أو تقدمة أو هدية" (في الـ LV "تقدمة من الذبائح"، وفي الـ AV "تقدمة من الحبوب"، وفي الـ RSV "هبة مجانية أو تقدمة"، عدد (١٣) "kbuda = مجيد (مجد)"، عدد ١٤ "Lbus = (ملابس)، (ثياب) (كمادة الثوب الملكي)"، و Kabat= "يقدم كهبة أو تقدمة لشخص ما أو يقود إلى"، "btula = "عذراء بتول (عذارى)" [مستخدمة في نصوص أوجاريت كأحد ألقاب الإلهة (عنات)]. عدد ١٦ "sar = أمير " (رؤساء)(١)، عدد ١٧: "dor =(أجيال) (في كل دور فدور)، "dalah = تحمدك"، "olam = إلى الدهر والأبد" (نقيض "الموت" في نشيد الأنشاد).

في الرسالة إلى العبرانيين يوجد في العددين المقتبسين من المزمور إيحاء واضح بالأساس اللاهوتي لملك داود، ومع ذلك فمن بين الـ ١٦ كلمة في هذين العددين التي تعتبر جميعها مألوفة في العهد القديم، هناك أربع كلمات فقط وهي "المحبة" ولذلك" و "زيت" و"شركاء"، مستخدمة في نشيد الأنشاد، وحتى هذه الكلمات الأربع، مستخدمة في معانٍ مختلفة في النشيد، والكلمات الأخرى في المزمور مستخدمة أيضاً عن المسيح في العهد الجديد، فعلى سبيل المثال فإن كلمتي "النعمة" (عدد ٢) "والحق" (عدد ٤) تنسبان ليسوع في يوحنا ١:١٤و١٧، "بارك" قد نراها في رومية (٩:٥ب)، (التواضع، عدد ٤) مستعملة بصورة مختلفة في زكريا ٩:٩، واقتباس العهد الجديد لهذا النص في متى (٢١:٥).

ومع ذلك ففي المزمور يبتعد تركيز الموضوع عن الملك/ المسيا ليركز على رفيقته في عدد (١٠)، وفحص بعض العبارات المستخدمة في هذا الجزء يمنع احتمال أخذ هذه الفقرة كإشارة للكنيسة كعروس المسيح. فمثلاً نجد الفعل "يشتهي" في الصيغة المستخدمة في عدد ١١ يفهم منه الاشتهاء، وليس مجرد الاتجاه العام بل الدافع الفردي الفعلي المرتبط بالجنس. وبالمثل فكلمة (حسنك) في نفس العدد لها ارتباط طقسي وثني في نصوص أوجاريت حيث تستخدم الكلمة للتعبير عن الذبائح المقدمة للآلهة، وحتى كلمة (الملكة) في عدد ٩ لا تعني "عروس" بل "محظية" من المحظيات، وصيغة الفعل المشتق من هذا الاسم قد اعتبره كتاب اليهود غامضاً، وكان يستبدل في كل موضع عند قراءة الأسفار المقدسة بالفعل الأكثر قبولاً وهو Sakab أي "ينام".

ومن بين المفردات التي يشترك فيها المزمور مع النشيد، هناك نوعان متميزان: فهناك الكلمات الشائعة الاستعمال التي تعتبر جزءاً من الحديث اليومي وهي متكررة في كل أجزاء العهد القديم (مثل: صالح/قوي/الناس/ الابن، الابنة، يرى، يسمع... إلخ). وهناك أيضاً الكلمات المتوقع ورودها كشيء عادي في أي قصيدة شعرية أو نثر يتعامل مع العلاقات الخاصة بين ذكر وأنثى (مثل: أعضاء الجسم، كالقلب واللسان والشفاه والفخذ...إلخ)، وعبارات الإعزاز مثل المحبوب، الجميل، الحب، الصديق، الرفيق...إلخ، أو كلمات مثل: روائح عطرية، والمر والعود والذهب..إلخ).

ومع ذلك يجب أن نفهم أن هذه الكلمات وكثيراً غيرها من نفس النوع يتكرر في قصائد الحب في كل أنحاء الشرق الأوسط القديم، وكل ما يمكن أن يقال بحق هو أنها تعكس طريقة عامة للتعبير عن الارتباطات العاطفية البشرية بين المحبين.

وبالإضافة لمشكلة المفردات توجد نقاط أخرى تستحق الالتفات. فكل من مزمور ٤٥ ونشيد الأنشاد يعتبر من الأناشيد،

---

(١) في العديد من أناشيد الحب المصرية يظهر (الأمير ميهي)، ويقول بعض الدارسين إنه قد يكون شخصية روائية يقصد منها إخفاء الشخصية الحقيقية المتضمنة، وآخرون يعتبرونه شخصاً ملكياً حقيقياً مع أنه لا يمكن التوصل إلى تحديد تام لشخصية الرجل أو حتى سلالته الملكية، ويبدو أنه المحب الأسطوري -من طراز دون جوان.

ومن المحتمل أن يكونا من "أناشيد الزفاف" أي أن كليهما أشعار غنائية للاحتفال بمناسبات سعيدة وليست أشعاراً كتبت بقصد التعليم أو التهذيب لعامة الناس، وكلاهما يهتم بالعلاقة الجنسية بين رجل وامرأة وبنوع خاص في الزواج[1]. وكلاهما يعطي أدواراً هامة للأصدقاء (مز ٤٥: ٩ و ١٤، نش ١: ٧ب، ٥: ١ ...إلخ)، ولصانع العطور (مز ٤٥: ٨، نش ٤: ١٠-١٤.إلخ) وكلاهما يلاحظ استثارة بطلي القصة (مز ٤٥: ١١و١٥، نش ١: ١٣-١٦ ...إلخ). كما أن كليهما يصفانهما بعبارات الحب.

إلا أن هناك اختلافات هامة أخرى، فليس في المزمور ما يعكس إدراك سفر النشيد لتهديدات الأخطار التي تفوق الحب (نش ٣: ١-٣، ٥: ٧و٨) أو عن قوة الحب والموت (نش ٨: ٦و٧). وفي مز ٤٥: ٤ نجد القول: تريك يمينك مخاوف بينما نجد في نش ٢: ٦، ٨: ٣ أن اليمين هي لعناق الحنان، وبدءاً من عدد (١٤) من المزمور نجد موكب العروس التقليدي نحو بيت زوجها، ولكن نشيد ٤: ٣ يستبدل ذلك بالبنت التي تُحضر حبيبها إلى حجرة أمها، وفي مزمور ٤٥ نجد أن القصر هو مكان الاحتفال بالحب بينما في النشيد فهو الجنة التي يبلغ فيها الحب ذروته.

وبالإضافة إلى ذلك فلا توجد إشارة في النشيد لوجود والد الفتاة أو أي سلطة له. صحيح إننا نجد الأم (١: ٦، ٣: ٤، ٨: ١) والإخوة (١: ٦، ٨: ١) والأخت (٨: ٨) ولكن لا وجود للأب. ومع ذلك ففي بلدان الشرق الأوسط القديم كانت موافقة الأب عنصراً أساسياً في إتمام الزيجات[2].

ومزمور ٤٥: ١٠ يتعرف على هذا العنصر في الزواج "إنسي شعبك وبيت أبيك"، وفي المزمور كان على العروس أن توقر سيدها، أما في النشيد فهناك شركة متبادلة وفرح متبادل بين العريس وعروسه دون أي إشارة لأي نوع من الخضوع. وأخيراً فقد كان إنجاب الأطفال هو السبب المبدئي للزواج في الشرق الأوسط قديماً[3]. وهذه الفكرة نجدها في خلفية مزمور ٤٥: ١٦-١٧ حيث يتوقع المرنم سلسلة طويلة من الأنساب والخلف المثمر نتيجة لهذا الزواج الملكي. والنشيد من الناحية الأخرى يتجاهل هذا الجانب في العلاقة بين الرجل والمرأة.

وبعد تقديم أوجه الشبه والخلاف بين هذين النشيدين للحب، يبدو أنه قد آن الأوان للرد منطقياً على السؤال المتعلق باتجاهات التفسير المختلفة.

فمن قائل إن تفسير النشيد كتعليق على طبيعة الحب الصادق بغض النظر عن أي صلة تاريخية تربطه بسليمان وواحدة من زوجاته، يدعونا بالضرورة للتعليق على الحب الأعظم المعبر عنه في العلاقة بين الله والعالم أو بين المسيح وكنيسته.

وهذا صحيح من أحد الجوانب، ولكنه لا يزيد كثيراً عن القول بأن كل شيء حسن في الخليقة يتحدث عن العلاقة بين الله وشعبه. فمثل هذا الاتجاه فضفاض جداً لدرجة أنه لا يصلح أن يكون تفسيراً لأي نص من النصوص. وقد يستخدم أحدهم النشيد لإيضاح تلك العلاقة (انظر تعليقات چون موراي المقتبسة آنفاً)، ولكن يجب أن نلاحظ أن نص النشيد يعطي انطباعاً بأن المقصود منه ليس أن يكون كمثال، بل هو مقدم ببساطة كسرد للعلاقة بين المحب ومحبوبته، كما أنه ليس هناك في العهد الجديد ما يدل على أن النشيد له تفسير أو تطبيق يتعلق بسيرة وحياة المسيح[4].

---

(١) يرى بعض المعلقين أن هناك طقساً من طقوس التتويج في تلك القصائد (مزمور ٤٥: ١-٩ ونشيد ٣: ٦-١١) يعقبه احتفال بالزفاف (مزمور ٤٥: ١٠-١٧) ونشيد ٤: ٨-١٥)، ومع ذلك فهذا التشابه يبدو بالنسبة لي أنه مصطنع، فليس هناك في المزمور ما يوحي بطقس تتويجي،، وبالرغم من المحاولات العديدة لإيجاد عيد سنوي للتتويج في إسرائيل فليس هناك ما يثبت ذلك.

(٢) قارن تكوين ٢١: ٢١، ٣٤: ٤-٨، ٣٨: ٦، قضاة ١٤: ٢، راعوث ٣: ١-٢ . بالطبع لو كان الأب ميتاً فإن موقفاً مختلفاً كان سينشأ حيث يتولى الإخوة زمام المسئولية، ومع ذلك فلم يكن ذلك هو الأمر المعتاد وهذا يوحي بأن النشيد كتب في الواقع بخصوص زفاف محدد.

(٣) على سبيل المثال تكوين ١٥: ١، ١٦: ١، ١٩: ٣٠-٣٢، ٢٥: ٢١، ٣٠: ١-٢، ٣٨: ١-١١، تثنية ٢٥: ٥-١٠، ١صموئيل ١: ١-٢٠ . انظر أيضاً ما كتب عن طقس الزواج المقدس في بلاد ما بين النهرين قديماً في المقدمة.

(٤) في الواقع أن النشيد واحد من أربعة أسفار فقط في العهد القديم غير مقتبس منها في العهد الجديد ومحاولات (ج.س سبنجا Sibinga) في كتاب "اقتباس نشيد الأنشاد في رسالة بطرس الثانية" يوضح فيه أن ما جاء في رسالة بطرس الثانية ١: ١٩ كان متأثراً بإحدى الطبعات اللاتينية القديمة للنشيد في ٢: ١٧ و ٤: ٦، ولكن هذا القول غير مقنع.

وبينما نقرأ أن هناك بعض الصواب في نوعية التفسير النمطي، إلا أن هناك مع ذلك مخاطر ومشكلات عويصة في استخدامه، ليس فقط في سفر نشيد الأنشاد بل في الأسفار المقدسة ككل. فإن هناك أجزاء معينة من أسفار معينة في العهد القديم مفسرة بطريقة معينة في العهد الجديد مع التطبيق على حياة المسيح، بينما قد تستخدم أجزاء أخرى من نفس السفر والأصحاح لإيضاح تعاليم معينة من العهد الجديد دون اقتباس محدد من كتّاب العهد الجديد، ولكن عبء إثبات صحة هذه الطريقة في أي حالة معينة يقع على عاتق أولئك الذين يرون أنماطاً وتشبيهات في الكثير من أجزء العهد القديم، وبالطبع لا شيء مّن ذلك يتطلب تطبيقاً غير مسيحي في أي جزء أو في كل أجزاء النشيد (أو مزمور ٤٥ باستثناء ما ورد ابتداء من عدد ٦و٧)، أو في أي نص آخر من العهد القديم، ولكن يجب التحذير من القول بأنه لأن جزءاً من فقرة معينة من العهد القديم قد استخدم في العهد الجديد بطريقة تشبيهية أو مجازية معينة، فأي عدد آخر أو أي أعداد أخرى يمكن أن تفسر منطقياً بنفس الطريقة.

جـ- التفسير عن طريق الدراما (القصة)

إن المحاولة الثالثة لتفسير النشيد هي إيضاً محاولة ظلت لمدة طويلة جزءاً من التقليد الكنسي. فمنذ حوالي عام ٢٥٠م أعلن (أوريجانوس) أنْ النشيد هو "نشيد زفاف كتبه سليمان على شكل قصة". وقد تم تجاهل هذه الفكرة إلى حد كبير حتى القرن الماضي عندما أعاد (ديليش Delitzsh) تقديمها في تعليقه، ومنذ ذلك الوقت اقترح عدد آخر من الكتّاب هذه الفكرة كمفتاح لفهم النشيد.

وهذه الاقتراحات تتدرج بدءاً من الاقتراح بأن النشيد ما هو إلا امتداد لموضوع "الاحتفال بالتتويج" من خلال التعرف على بقية من طقس ديني قديم (تم تهذيبه) يحتفل بالزواج المقدس لإلهة بالملك حتى نصل لمعالجة (سيرڤيلد Seerveld) الخيالية للموضوع بأسلوبة البليغ. وبالرغم من التباين في هذه المحاولات إلا أن الموضوع الواحد الذي يربط بينها هو الفكرة بأن النشيد هو "مخطوط" درامي كان القصد منه أصلاً أن يمثّل أو يُنشد. وفي هذا الإطار مع ذلك، يكون من الجوهري أن نفرق بين الدراما والأنواع الأخرى التي تشبهها ولكن تختلف عنها، من أنواع التعبد والطقوس والاحتفالات الدرامية وبنوع خاص تلك التي تنطبق على النصوص الدينية القديمة. فالقداس الذي كان يعني أصلاً بتقديم خدمة للأمة أو المجتمع على النفقة الخاصة للشخص، أصبح في وقت العهد الجديد يعني الخدمة لله من خلال احتفال منظم يقدم فيه الجمهور والقادة (الكهنة) أدواراً خاصة محددة بدقة للقيام بها. وهذا يميز القداس عن الدراما من حيث أن الأخيرة يقتصر دور الجمهور فيها على المشاهدة وليس الاشتراك فيما يقدم..الطقوس (ritual) بمعناها الفني تعني تسجيل وحفظ كلمات وأداء أفعال محددة، تستخدم في القداس. أما المهرجان Pageant فكلمة مشتقة من كلمة (Pagyn) الإنجليزية في العصر الوسيط أو Padgin وهي تستخدم لتدل على موكب به سلسلة من العروض التي تقدم في الهواء الطلق، ويظهر الطابع الرئيسي بهذا العرض في نوع العمل المترابط والمكون من العديد من المناظر الفردية أو التابلوهات المتصلة ولكن بشكل فضفاض في تتابع زمني أو جغرافي. وهذا المصطلح لا يستخدم عادة لمناقشة الاحتفالات الدينية في الشرق الأوسط قديماً، ولكنه في الواقع وصف أكثر دقة لهذا الشكل من الكلمة (دراما).

(الدراما) تتميز عن غيرها من الأشياء التي ذكرناها بتركيزها الشديد، ووحدتها الجوهرية. وعبارة أرسطو تقول إن العمل الأدبي يجب أن تكون له بداية وجزء أوسط ونهاية ليكوّن الدراما، وهذا القول يفترض -على حق- أن العمل الدرامي يجب أن يكون وحدة مستقلة مترابطة الأجزاء ومتناغمة، وفوق ذلك فالعمل الدرامي القوي التأثير يجب أن يُظهر عناصر التقدم في القصة وتطور الموضوع والشخصيات وشيء من الصراع والتصميم. ومن النواحي الفنية فالأعمال الدرامية يجب أيضاً أن تبين بوضوح المتحدثين والأحاديث الفردية وتوجيهات المسرح وأن تكتب عامة في صيغة حوار. والكثير من هذه العناصر أو أغلبها

يمكن أن يوجد في النصوص الطقسية القديمة. ولكن نشيد الأنشاد لا يمكن أن يناسب المعايير المذكورة آنفاً عن الدراما إلا لو قمنا بتعديل جذري للنص، فهناك عناصر صراع واتخاذ قرار (خذ على سبيل المثال ما جاء في ٣:١-٤، ٥:٢-٧)، ولكننا نادراً ما نجد أي تطور أو تقدم في مسار القصة، ولا يوجد شيء يشبه توجيهات المسرح، ويوجد قليل من الاتفاق على توزيع الأحاديث للشخصيات المختلفة، وليس هناك أي اتفاق واضح على تقسيم السفر إلى (فصول) أو "مشاهد"، ويوجد عدد كبير من الاقتراحات بخصوص ذلك بقدر عدد الكتَّاب الذين يقدمونها (أي أن كل كاتب له وجهة نظر خاصة). وخبرتي الشخصية في مجال الإنتاج والإخراج المسرحي قد أقنعتني أن النشيد بوضعه الحالي غير قابل للتمثيل، ومن المستحيل أيضاً أن يكون النشيد صالحاً لأن يكون رواية مسرحية ذات مغزى دون إعادة كتابته ككل من جديد، ثم إنه بحاجة للتأثير الدرامي الذي يجذب الجمهور.

يجوز أنه بالإمكان إقامة نوع من الرقص الروتيني حول ما جاء في ٦:١٣-٧:١١، أو تمثيل معركة في الشارع حول ما جاء في ٥:٦-٨، أو إذا اتبعنا خطة (سيرفيلد) باستخدام الملابس المختلفة يمكن أن نجذب الجمهور، ولكن المشهد المسرحي سوف يفشل كدراما، فالأحاديث المطولة وعدم التقدم في بناء الشخصية أو الحبكة الدرامية التي تصل إلي الذروة واتخاذ القرار، كل ذلك يقف حائلاً دون اعتبار السفر كعمل درامي.

د- التفسير الطبيعي

المحاولة الرابعة والتي يتبناها هذا التعليق من الأفضل أن نصنفها بالتفسير الطبيعي أو الحرفي(١). وهذه المحاولة تفسر النشيد كما يبدو في الظاهر على شكل سلسلة من القصائد التي تتحدث بوضوح وجلاء عن مشاعر ورغبات واهتمامات وآمال ومخاوف عاشقين شابين، دون حاجة إلى اتِّباع طرق المجاز أو الرمز أو الدراما للتهرب من عناصر الغزل الواضح الموجود في النص. وكثيراً ما يقال إن مثل تلك الموضوعات غير جديرة بمعالجتها في الكتاب المقدس حيث أن التركيز في النصوص الكتابية ينصب على الفداء من الخطية، أما الجنس فهو خطية، ومع ذلك فحتى القراءة العابرة للعهد القديم تظهر أن مثل هذا القول لم يذكره الذين دونوا الكتاب، فالعلاقات الجنسية المحرمة فقط هي المدانة وليس الجنس بذاته. فمن قصة الخليقة في تكوين (١-٢) حتى عرس الخروف في رؤيا (٢١) نجد أن الجنس مقدم كهبة خاصة من الله لخليقته، ويصلح كاستعارة مناسبة لتوضيح العلاقة بين الله وشعبه، والعهد القديم مليء بالإشارات لإسرائيل كزوجة للرب، كما أن العهد الجديد مليء بالإشارات للكنيسة كعروس المسيح.

وقد خُلق الجنس البشري على صورة الله، ومع ذلك خلقهم ذكراً وأنثى (أي كائنات جنسية) لغرض الإنجاب (تكوين ١:٢٨). والشركة المتبادلة واعتماد الواحد على الآخر (تكوين ٢:١٨). والاتحاد الجسدي والروحي (تكوين ٢:٢٢-٢٤)، وكل ذلك يجب أن يشكل دليلاً واضحاً على أن عمل الله في خلقنا ككائنات جنسية ليس وليد الصدفة أو موضع مساومة. لقد كان ذلك قصداً إلهياً منذ البدء وهو شيء صالح في الحقيقة (تكوين ١:٣١).

فالنشيد يصلح كتعليق مطوَّل على قصة الخليقة أو كامتداد لأول أغنية حب مسجلة في التاريخ:

"ثم قال الرجل" هذه عظم من عظامي ولحم من لحمي. هذه تدعى امرأة لأنها من امرءٍ أُخذت" (تكوين ٢:٢٣)، وكاتب سفر التكوين يستنتج من ذلك "لذلك يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بامرأته ويكون الاثنان جسداً واحداً. وكانا كلاهما عريانين وهما لا يخجلان" (تكوين ٢:٢٤و٢٥). ومن ثمار هذا العمل الخلاق المبدع أن يتم الاتحاد بينهما وتقديم يد العون من الواحد للآخر والوضوح والصراحة التي يبديها كل طرف إزاء الطرف الآخر وأمام الله أيضاً.

والعهد القديم يستخدم مراراً وتكراراً الفعل "يعرف" تعبيراً عن الاتحاد الجسدي بين الرجل والمرأة (تكوين ٤:١ ...إلخ).

---

(١) كلمة (طبيعي) أفضل لأن كلمة (حرفي) تعني أن نفهم الكلام حرفياً بمعنى ألا نفسح المجال لأي صور بلاغية... إلخ في الكتابة.

وجدير بالملاحظة أن أوثق روابط المعرفة مع شخص آخر ليست مبنية على أساس التبادل الفكري ومناقشة الأفكار اللاهوتية بل في الاتحاد الجسدي الوثيق بين ذكر وأنثى[1].

وفي ضوء هذا لا يجب أن نعتبر أنه من العيب أن يخصص سفراً واحداً على الأقل من الكتاب المقدس للاحتفاء بحقيقة من الحقائق الجوهرية في طبيعتنا وخلقتنا فالسفر يحتفى بكرامة ونقاء الحب البشري، تلك حقيقة لم تنل حقها من التركيز دائماً. والسفر لذلك تهذيبي وأخلاقي في هدفه وهو يأتي إلينا في عالم الخطية هذا حيث الشهوة والهوى يحيطان بنا من كل جانب وحيث تواجهنا تجارب عنيفة تحاول أن تبعدنا عن (مثال) الزواج المقدس المعطى لنا من الله، وهو يذكرنا بطريقة غاية في الجمال بمقدار نبل ونقاء الحب الصادق. وهناك فقرات أخرى عديدة نجد فيها تحديداً واضحاً للعلاقة بين الرب وإسرائيل، وبين المسيح والكنيسة. وليس من الضروري بالنسبة لتلك التعاليم أن يفسر السفر أيضاً بهذه الطريقة، ولكن إذا فهمنا النشيد أساساً في ضوء تلك التعاليم فقط يفوتنا تعليم الكتاب الواضح الذي سوف يساعدنا في التعامل بفاعلية مع الطبيعة التي جبلنا الله عليها.

خامساً: سفر النشيد كأسلوب شعري

إن النشيد شعري شكلاً كالكثير من الأجزاء الأخرى في العهد القديم، فالمزامير والأمثال ومعظم سفر أيوب (٣:٢-٤٢:٦)، ومعظم سفر إشعياء وأجزاء كبيرة من سفر إرميا ومعظم الأنبياء الصغار ما عدا سفر يونان وحجي وملاخي وعدة أصحاحات متفرقة أو وحدات في الأسفار الأخرى، كل هذه مكتوبة شعراً.

وقد بذل جهد كبير في هذا المجال ابتداء مما نشر سنة ١٧٥٣ باللاتينية (الترجمة الإنجليزية ١٨٢٩) لمحاضرات (روبرت لوث Robert Lowth) عن "شعر العبرانيين المقدس" مروراً بالعديد من المؤلفات حتى الوقت الحاضر، وبينما توجد العديد من المعالجات المختلفة لهذا الأدب والعديد من الآراء حول الكثير من التفاصيل، إلا أن هناك اتفاقاً عاماً على أن طبيعة اللغة العبرية أساساً (وشعر الشرق الأوسط القديم عموماً) هو ما يسمى (بالتوازي parallelism) وأن أكثر ما يميز هذا الشعر من ملامح رئيسية هو بعض الأنماط الشبه منتظمة للمقاطع في أي زوج من السطور[2]، والتوازي يمكن أن يعتبر وحدة فكرية إيقاعية أكثر منه وحدة إيقاعية حرفية مبنية على الكلمة.

وهذا الإيقاع الفكري قد يتضمن تكراراً لفكرة (مثل ما جاء في نشيد ٢:٨/ب) "طافراً على الجبال قافزاً على التلال"، وقد يتضمن تضاداً للفكرة أو معكوساً لها في سطر لاحق (مثل ما جاء في نشيد ١:٦جـ) "جعلوني ناطورة الكروم. أما كرمي فلم أنطره"، أو قد يكون بإضافة فكرة مشتقة من نفسها لفكرة في الجزء التالي (مثل نشيد ٢:٦) "شماله تحت رأسي ويمينه تعانقني".

وتوجد عدة اختلافات عن تلك الأنماط الرئيسية، ولكن العناصر الأساسية موجودة في جميعها، وإحدى النتائج الهامة المترتبة على هذا الشكل الشعري هي أنه يسمح بترجمة الأفكار والتركيب الشعري إلى لغات عديدة بحيث لا يكون المترجم

(١) يقول ت. هوارد T.Howard هنا سخرية حادة: فها نحن بكل ما لدينا من مفاهيم سامية عن أنفسنا باعتبارنا كائنات عاقلة وروحية- فإن أعمق درجات المعرفة بالنسبة لنا هي ببساطة عملية الاتصال الجسدي بين الشخصين. انظر إلى ما يفعله اثنان من أفراد الجنس البشري العاقل المخلوق على شبه الله. عندما يصلان إلى ذروة الشركة بينهما: ماذا يفعلان؟... أيفكران، أم يهيمان في دنيا الخيال أم يتأملان؟... لا... كل ما يفعلانه هو أن يخلعا ثيابهما...

ترى هل هما يريدان أن يوحدا تفكيرهما معاً؟ لا.. فإن السخرية المريرة تتركز في أن بحثهما عن الاتحاد يشدهما إلى اتجاه أبعد ما يكون عما في أفكارهما" (ت.هوارد في كتابه -ليتقدس هذا البيت).

(٢) يقول (ستيوارت Stuart) إن العدد الدقيق للمقاطع في أي بيت شعر عبري ليس أمراً مهماً، بل الأهم هو الطول النسبي للشطرة الشعرية. - فالشطرة المؤلفة من(٨) مقاطع تعتبر طويلة نسبياً وأعطيت رمز (أ)- والشطرة المؤلفة من (٣-٥) مقاطع تعتبر قصيرة نسبياً، وقد أعطبت رمز (ب)- أما تلك التي تحتوي على ٦ أو٧ مقاطع فهي تعتبر من فئة (أ) إذا جاءت في سياق شطرات طويلة، كما تعتبر من فئة (ب) إذا جاءت في سياق شطرات قصيرة... والثنائيات (أو الثلاثيات) -انظر التعليق على نش ١:٢- إما أن تظهر موزونة (أي أ:أ- ب:ب) أو غير موزونة (مثل ب:أ أو أ:ب).

مضطراً أن ينمق ويتوسع في استخدام عدة طرق للتلاعب بالكلمات والأفكار لكي يعيد صياغة إيقاع أو نغم ذي سجع بلغة متنافرة أو غير مترابطة.

سادساً: النشيد كقصيدة للحب

إن نشيد الأنشاد نموذج لطراز من قصائد الحب في كل العالم، وعالم العهد القديم يقدم أمثلة عديدة لهذا النوع من القصائد[١]. وهي من نماذج مختلفة ومن أماكن متفرقة ولكن تجمع بينها عناصر معينة مشتركة أو لغة خاصة (topoi)[٢]

وتلك العناصر المشتركة تتضمن ما يأتي على الأقل:

١- عندما يوجه الخطاب لطرف ثالث أو يكون هذا الطرف موجوداً تستعمل صيغة الشخص الثالث ولكن جوهر الخطاب يكون في صيغة التخاطب "أنا وأنت" (نشيد الأنشاد ١:٨-٢)، وباستخدام (you) في اللغة الإنجليزية الحديثة سواء للفرد أو الجماعة لا يتضح هذا الفارق ولكنه يتضح عند استعمال هذا النمط في اللغة الفرنسية، فكلمة (vous) أي (أنتم) كلمة رسمية (كما في الجمع) بينما في المفرد فإن كلمة (tu) تستخدم في توجيه الخطاب لأفراد العائلة أو الأصدقاء المقربين.

٢- الموضوع المشترك المعبر عنه بكافة الطرق هو الفرح والإثارة التي يجدها المحبون في وجودهم معاً (٣:٤، ٧:٦-١٢) وتلك المقابلات غالباً ما يعوقها وجود شخص آخر- الأم، العائلة، الإخوة، الأصدقاء أو السلطات.. إلخ (١:٦، ٥:٧) أو بسبب طارىء خارجي- كبعد المسافة والطقس أو الحوادث... إلخ، ولكن تلك الأحداث ما هي إلا غلالة رقيقة تصلح لتأكيد فرحة العودة إلى التلاقي، أما موضوع البحث والتوصل إلي الحبيب (٣:١-٥) أو حافز التغلب على الخطر (١: ٥-٨) فهي أمثلة شائعة لهذا الشكل من النمو.

٣- الأوصاف المستفيضة للجمال المادي للمحبوب المغلفة غالباً بعبارات غزلية رفيعة المستوى من العناصر المألوفة، ويرتبط بها عادة عدة تشبيهات بأشكال الطيور والحيوانات والزهور والملابس والعطور والجواهر... إلخ. والصيحة البسيطة في (تكوين ٢:٢٣). والاستعارات المتوفرة في النشيد (٤:١-١٥) و (٥:١٠-١٦) أمثلة جيدة للإمكانيات العديدة المتصلة بهذا الموضوع.

٤- حيث أن الارتباط والألفة الجسدية هي الهدف، فغرفة النوم (٨:٢) أو أي منطقة منعزلة في الكروم أو المغاير من الأشياء التي يتردد ذكرها كثيراً (٧:١٢).

٥- الأوصاف المتعلقة بمباهج النظر (٤:٩) والسمع لصوت الحبيب (٢:٨) ولمسه (٢:٦) وتقبيله (١:٢) وشمه (٧:٨) والتعلق به وتدليله (٢:٦).. إلخ والتي تؤدي في النهاية للالتقاء الجسدي الكامل (٧:١٢) كل تلك سمات شائعة لهذا النوع من الأدب.

---

(١) إحدى المشاكل الخطيرة التي تحتاج لحذر تام أن قصائد الحب الكنعانية وفي بلاد ما بين النهرين التي لا تزال باقية حتى الآن تكاد تكون مرتبطة تماماً بطقوس عقيدة الخصب للبعل (بعل/ أنات) أو بالدمزري/ إنانا (Dumuzri Inanna) حتى أن فصل عناصر الحب عن العناصر الطقسية يعتبر من باب المستحيلات، ومع ذلك، فمن الناحية الإيجابية نجد أن هذا الارتباط المتين يوحي بأن "نمط" الغزل وتعبيرات الحب المستخدمة في مواقف لا طقسية لا يختلف عن هذا الاتجاه المعترف به.
وأشعار الحب المصرية من نوع مختلف تماماً فهي من الطراز اللاطقسي. ومع ذلك فمفتاح مشكلة أشعار الحب هذه يكمن في حقيقة أن موضوعات الحب المماثلة والمفردات المستخدمة تظهر في كل هذه المجموعات بما فيها نشيد الأنشاد.

(٢) كلمة (topos) وجمعها (topoi) عبارة عن فكرة أو عبارة خاصة ككنية أو لقب أو تعبير كثير التداول في التقليد الأدبي، والكلمة يونانية الأصل واستعمالها يدل على مكان معين يمكن من خلاله رؤية منظر أو بانوراما معينة. وفي الدراسات الأدبية فهي توحي بتقليد أدبي ثري لا يحتاج للتعبير عنه بالكلمات ولكنه يعطي ألواناً لمفاهيم العبارة، ومثل تلك التعبيرات هي أنماط بلاغية عامة قد تستخدم كقوالب للتراكيب الأدبية الجديدة، وليس القصد منها عادة أن تفهم حرفياً بل كعبارة تقليدية، ومن الأمثلة على ذلك: "بحر النبيذ الأسود" لهوميروس و "روما المدينة الأبدية" و "أورشليم الذهبية" و "المحرقة"، وهي تعبيرات تعطي للكلمات معان أكثر جداً من معانيها الأصلية فهي شفرات لشيء أعظم. وكلمة (topos) بالطبع ليست كلمة جامدة بل أنها تتغير وتنمو حيث أنها تستخدم في الأدب وكل مؤلف وكل مجتمع يضيف إليها عناصر فريدة للموضوع ككل.

٦- الألقاب العائلية كالأخت (٥ : ١) أو الأخ (١:٨) والأوصاف الملكية (كالملك والملكة والأمير والأميرة)، عبارات مألوفة في شعر الحب مع أن النشيد يستخدم لفظ الأخت والملك مباشرة فقط لأبطال القصة[١] ويأخذ كثير من المعلقين هذه الكلمات بمعناها الحرفي في هذه القصائد ولكن من الواضح من الأدب عموماً أن هذا النوع من المفردات هو مجرد اصطلاح للتعبير عن مدى التقدير الذي يكنه كل من العاشقين للآخر.

والصراحة والوضوح والرقة الممتزجة بالشوق المتأجج، وتعبيرات الغزل المشبوب الصريح والخفي نحو المحب والمحبوب تميز قصائد الحب في كل أنحاء الشرق الأوسط القديم، ونشيد الأنشاد ليس استثناء من ذلك. ومع ذلك فهناك عدد من الملامح الشائعة في قصائد الحب في الشرق الأوسط القديم ولكنها غير موجودة في سفر نشيد الأنشاد منها:

(١) في قصائد الحب الكنعانية وبلاد ما بين النهرين، فالنقطة الأساسية هي الاحتفال الديني وتأتي عناصر شعر الحب في المرتبة الثانية. وفي قصائد الحب المصرية بينما توجد بعض الإشارات الدينية أو الطقسية (كالحدائق وقنوات المياه المقدسة) والإشارات المتكررة للآلهة والآلهات العديدات (كهاتور وأوزوريس.. إلخ) إلا أن ذكرها ليس بقصد العبادة بل لاستعطافها لأجل خاطر المحب... ومعظم القصائد الشعرية في العهد القديم تستخدم الأسماء العديدة لله سراراً وتكراراً ولكن نشيد الأنشاد لا يحوي أياً منها، بل إن اسم الله غير مذكور في النشيد كله (ولكن انظر التعليق على ٦:٨).

٢- أحد الملامح الشائعة في قصائد الحب كان الصيد كرياضة أو الذبح الطقسي للحيوانات البرية مع تصوير الأبطال أحياناً كالضحايا وأحياناً أخرى كالصيادين. وفي مجموعة شستربيتي Chester Beatty لأغاني الحب المصرية، فالقصيدة ج ٢ : ١-٥ تصور المحب:

كظبية تجري في الصحراء

بأقدام دامية

وأطراف منهوكة القوى

والخوف يخترق جسدها

والصيادون يجدّون في إثرها

ومعهم كلاب الصيد

وقبل أن تقبِّل يدك أربع مرات

تكون قد وصلت إلى مخبئها

إذ تطارد فتاة أحلامك

لأنها الإلهة الذهبية[٢]

هي التي أعدتها لك يا صديقي

كان الصيد من أجل الطعام أو قتل الحيونات كدفاع عن النفس شيئاً مقبولاً عند الإسرائيليين منذ أقدم العصور، ولكن رياضة الصيد لم يكن لها مكان عندهم، لأنه بالنسبة للعبراني فكل نوع من أنواع الحياة حتى حياة الحيوان ملك لله، ولا يمكن أن تؤخذ هكذا بسهولة كنوع من الترفيه.

٣- وبينما يوجد في النشيد الكثير من المفردات الخاصة بالطبيعة وخيالات الطبيعة إلا أن كتّاب العهد القديم ما ذهبوا

(١) كلمة (ملكة) مستخدمة مرتين في ٨:٦ و٩، ولكن المحبوبة في هذه الأعداد والتي تطوبها الملكات هي ليست واحدة منهن.
(٢) هاتور حامية النساء وإلهة الحب.

أبداً إلى حد تجسيد الطبيعة كما فعل شعوب الشرق الأوسط القديم، لأنه بالنسبة للعبراني فالعالم الطبيعي حقيقة تعلن عن قوة الله الخلاقة المبدعة والمرجع الذي يتجه إليه كل نشاط بشري[١] ولكنه لا يزيد عن ذلك، فالعالم، خليقة الله، هكذا وجد ببساطة.

٤- إن استعمال النبيذ (وغيره من الخمور خارج إسرائيل) والذي كثيراً ما يؤدي إلى فقدان الوعي والغواية هو الموضوع الرئيسي في الكثير من قصائد الحب في الشرق الأوسط القديم، وحتى في العهد القديم، تجري هذه الأحداث كقصة لوط وابنتيه[٢] ومع ذلك وبالرغم من أن استعمال النبيذ يظهر عدة مرات في النشيد إلا أن هذه الظاهرة لم تتطور إلى ما هو أسوأ باستثناء ما ورد في ٥:١[٣] وليس هذا بالمستغرب لأن التأكيد هنا ينصب على الرغبة المتبادلة للمحبين. فليس هناك أي إغواء لفتاة ساذجة أو رافضة، فالحب هنا يوهب مجاناً ويؤخذ مجاناً.

٥- عنصر أخير شائع في قصائد الحب ولكنه غير موجود في النشيد هو عنصر (الخيانة)، عدم الإخلاص والغيرة، ومع أن بعض المفسرين يتعرفون على شخصية رجلين في النشيد هما الملك سليمان وحبيب الفتاة البسيط، راعي الغنم، إلا أن موقفهما ليس واضحاً تماماً في النص. وبالرغم من وجود حالات حب مثلثة الأطراف في إسرائيل[٤] إلا أن النشيد ليس مختصاً بهذا النوع من العلاقات الإنسانية.

وكما يتوقع المرء فإن هذا النوع من قصائد الحب والملامح الرئيسية بها والفكرة الرئيسية التي تظهر فيها موجودة في كل ثقافة وكل عصر، وموضوعها هو أحد الاهتمامات الإنسانية الرئيسية، وانتشارها الشائع في كل مكان يجعل من المستحيل تحديد تاريخ لتلك القصائد العديدة على أساس المفردات أو المضمون.

ولكن الشيء الواضح أنه بينما تشترك هذه القصائد المختلفة في الأفكار العامة، إلا أن هذه يتم التعبير عنها بعبارات مصدرها التجارب المحلية أو الإقليمية، فالشعراء لا يذهبون إلى أماكن بعيدة للبحث عن مادة تحمل أفكارهم، فهم يستمدونها من اهتمامات وقيم البيئة المحلية لمجتمعهم.

سابعاً: مفردات النشيد

مع أن السفر قصير نسبياً ولا يحتوي إلا على ١١٧ عدداً إلا أن به عدداً كبيراً من الكلمات الغير مألوفة، فمن بين ما يقرب من ٤٧٠ كلمة عبرية مختلفة يحتويها السفر وهو رقم كبير بالنسبة لسفر صغير كهذا، هناك ٤٧ كلمة لا ترد إلا في النشيد (أحياناً مرة واحدة فقط) ولا ترد في أي موضع آخر في العهد القديم. ومن بين الكلمات التي ترد في أجزاء أخرى من العهد القديم هناك ٥١ كلمة فقط ترد في النشيد خمس مرات أو أقل، و٤٥ كلمة ترد بين ست وعشر مرات و ٢٧ كلمة أخرى ترد بين إحدى عشرة وعشرين مرة، وتتبقى حوالي ٣٠٠ كلمة مألوفة في النشيد.

وهناك انتشار واسع لتلك الكلمات الأقل شيوعاً، فكل أعداد النشيد، ما عدا (١٨) عدداً[٥] متناثراً في كل أجزاء النشيد، تحوي واحدة على الأقل من بين تلك الكلمات غير المألوفة، وأعداد أخرى تحوي ست أو سبع كلمات من هذه، وخمسون عدداً تحوي على الأقل كلمة واحدة غير واردة خارج النشيد و ١٢ عدداً أخرى تحوي كلمات لا ترد أكثر من ٣مرات في كل أنحاء العهد القديم، وبمعنى آخر فإن أكثر من ثلث الكلمات في النشيد لا تتردد كثيراً في أنحاء الكتاب المقدس لدرجة أنه ليس هناك قرينة أو مرجع كاف نستطيع أن نستنتج منه معان صحيحة لتلك الكلمات، وثلثا الأعداد الواردة في النشيد تحوي

(١) يسجل (Rabin) أن هذا الاتجاه الذي يتميز به الإسرائيليون منذ ما قبل العصر المسيحي لم يظهر في الغرب حتى القرن الثامن عشر. انظر المقدمة فيما بعد.
(٢) دامت هذه الفكرة في فترة ما بين العهدين ونراها في قصة من أسفار الأبوكريفا في يهوديت وهولوفرنس (يهوديت ١٢:١٠-١٣:٢).
(٣) انظر التعليق والدراسة الموضوعية عن الخمر.
(٤) في حالة وجود زوجين ثم وجود عاشق لأحد الطرفين (المترجم).
(٥) وهي موجودة في نشيد ١:١و٢و٤، ٣:١و٣و٤و٧و٨، ٤:١٠، ٥:٨و٩، ٦:١و١٢، ٧:٩، ٨:٧و٨و ١٠.

كلمات غير شائعة، ومن ثم فالكثير من الاقتراحات المقدمة في الترجمات العديدة والتعليقات هي على أحسن الفروض مجرد تخمينات مدروسة، وعلى الأخص ما هو متعلق بتلك الكلمات التي تعتبر فريدة بالنسبة للنشيد، وقد تكون تلك التخمينات غير صحيحة.

وحيث أن تفاصيل استعمال تلك الكلمات موجودة في مواضعها من التعليق فليس هناك ما يدعو أن نضع قائمة بها كلها هنا، ولكن من الضروري أن نعطي بعض الأمثلة عن بعض العبارات الخاصة والعوامل الهامة فيما يختص بمفردات النشيد. وكما دونا سالفاً فإن شعر الحب يستخدم عادة الكثير من الكلمات الشائعة الموجودة في الحديث اليومي، وعلى الأخص الكلمات التي تصف الجسم البشري بطريقة محببة وصريحة، والنشيد يجري على نفس هذا المنوال.

وبالإضافة إلي ذلك توجد مجموعات موحدة من الكلمات الأخرى يمكن أن توجد في أي مجموعة من شعر الحب في الشرق الأوسط القديم. فالمحبون يلتقون في الحدائق العامة أو المتنزهات وحجرات النوم والحقول والبساتين والكروم أو الوديان المنعزلة، وهم يستخدمون تشبيهات من الطبيعة وعلى الأخص النباتات أو الحيوانات لوصف بعضهم البعض أو لوضع الإطار المناسب لحبهم: كالتين والتفاح والسوسن والرمان والزبيب والقمح والعوسج والجوز والأرز والكروم والنخيل، والغراب والفرس والثعالب والغزال والماعز والأسود والظباء والحمام والنمور والنعاج والغنم.

وتظهر الجواهر والأحجار الكريمة والتوابل والروائح العطرية بانتظام في كل قصائد هذا النوع من الأدب: كالذهب والمرمر والحلي والقلادات العاج والياقوت والأزرق والفضة والزيوت والزعفران والصبار واللبان والقرفة والناردين والعسل والمر، وهناك ذكر لأماكن عديدة مثل دمشق وترصة وصهيون. ومواطن الجمال مثل عين جدي وشارون وكرمل وجلعاد. وما يهمنا في تلك القوائم من الكلمات بصفة خاصة ليس أن المجموعات المختلفة من شعر الحب في الشرق الأوسط القديم تضم مجموعات شبيهة بذلك، بل إن البنود الخاصة التي تظهر فيها مألوفة بالنسبة للأماكن التي تنتسب إليها هذه القصائد. فالقصائد المصرية تتحدث عن النيل والتماسيح والمدن المصرية والأماكن والنباتات والحيوانات والطيور التي يمكن التعرف عليها من المنحوتات واللوحات المحفوظة على الآثار... إلخ، وبالمثل فقصائد ما بين النهرين تستخدم تشبيهات مستمدة من مفردات مألوفة بالنسبة لتلك المنطقة أو يمكن التعرف عليها من التجار الذين يمرون بها، وبالتأكيد فإن الكثير من تلك المفردات شائعة في كل أنحاء المنطقة. ولكن توجد أيضاً بعض المفردات إما فريدة بالنسبة لمنطقة ما أو غير مستخدمة بها، ويعكس شعر الحب هذا الموقف. فالمحبون ليسوا بحاجة للذهاب إلي أماكن غريبة أو اختراع مخلوقات خيالية للتعريف بحبهم- فيمكنهم عمل ذلك بما هو بين أيديهم-ولكن ما يثير الاهتمام في النشيد غياب كلمات وأفكار معينة منه، فكما أشرنا سابقاً هناك عنصر ديني قوي في شعر الحب من مصر وبلاد ما بين النهرين تلعب فيه الآلهة والآلهات والكهنة والكاهنات أدواراً رئيسية في الكثير من تلك الآداب، بينما نجد أنه في نشيد الأنشاد لا يُذكر حتى اسم الله. والسفر الوحيد الآخر في العهد القديم الذي لا يشير لاسم الله هو سفر من ضمن الأسفار المجمعة في لفائف، وهو سفر أستير، والذي يشرح أصل عيد (البوريم Purim) ويحتفل بالإنقاذ الوطني ليس بسبب التدخل الإلهي (مع أن الكاتب يبدو أنه يفترض تدخل العناية الإلهية في جانب شعب العهد) بل عن طريق التآمر السياسي والحكمة مع الذكاء البشري، وبالمثل فبينما يقر النشيد أن الحب مصدره الله (٦:٨) فهو أكثر اهتماماً بقيمة العاطفة الإنسانية المجردة، ويعتبر أن كل الكيان اللاهوتي لشعب العهد القديم ومحبة الله نحوهم قضية مسلم بها.

وأكثر ما يُشعرنا بالصدمة هو غياب كل الكلمات والألفاظ الدينية الهامة في العهد القديم من قاموس "النشيد". ويكاد يكون من غير المصدق ألا تظهر الكلمات التالية في "النشيد" على الإطلاق: الأسماء الإلهية مثل الرب (سواء يهوه أو أدوناي ولكن قارن ٦:٨). والبعل (باستثناء اسم المكان بعل حرمون ١١:٨). وإيل وإلوهيم أو مشتقاتهما، المجد والبحر (اليم yam أحد الآلهة الرئيسية في العقيدة الكنعانية)، والكلمات المرتبطة باحتفالات العبادة في إسرائيل: كتابوت (العهد) والمرتفعات والعرش وكرسي الرحمة والهيكل المقدس وخيمة الاجتماع أو المحفل، والكلمات المرتبطة بالطقوس الدينية مثل: التيس والثور

والمذبح والتقدمة والذبيحة والمحرقة والدم، وأفعال مثل (يقدم ذبيحة) و (يمسح) و (يصب) و (يكهن) و (يغطي) و (يكفّر) و (يقدم الكفارة) و (يستخدم العرافة) و (يحتفل بالعيد) و (يدفن) و (مكان الدفن) (هاتان الكلمتان الأخيرتان هامتان جداً من الوجهة الدينية في أدب تموز Tammuz في الاحتفالات الدينية لبلاد ما بين النهرين). ومن العبارات اللاهوتية الأساسية المتكررة في مواضع أخرى في العهد القديم ولكنها غير موجودة في "النشيد" مثل: شرير، أمين، الحق، العهد، البركة، الكرامة، الخطية، الحكمة، النقمة، الشفقة (الرحمة)، الناموس، الشريعة، وكلمات مثل يتطهر ويتدنس (من الناحية الطقسية) وخوف (الرب) والنجاة والمجد والوصية والعدل والنبي أو النبوة ويحلف أو يتعهد، ويخلّص، ويذنب، ويعمل المعجزات، ويعمل صورة ما، ويعصى، ويفتقد (كثيراً ما وردت في العهد القديم عن الله أنه "يفتقد" الإنسان)، والبر (وما يتعلق به من كلمات) ومقدّس (لقب متكرر للإلهة Inanna في أدب ما بين النهرين)، والروح، والشرير والشر، والسبت، والعهد، والبركة ويبارك، والعبادة، والسماء، ويدين والدينونة أو الناموس (التوراه).

فالغياب الكلي لأي من الكلمات اللاهوتية والدينية الأساسية في العهد القديم من النشيد يعد من أهم الأسباب المقنعة لرفض التفسير الرمزي أو الديني لهذا السفر، فلا توجد أدنى إشارة لهذا المعنى في أي موضع من النص نفسه.

وأي نظرية تتبنى فكرة "قصة زواج مقدس" أو طقس ديني لبلاد ما بين النهرين أو ما شابه ذلك مؤسسة على هذه الحقيقة البسيطة.

ثامناً: تركيب النشيد

يرفض المعلقون المعاصرون عن بكرة أبيهم فكرة أن نشيد الأنشاد وحدة واحدة لا تتجزأ بل على النقيض من ذلك يعتقدون أنه عبارة عن مجموعة من قصائد الحب الخاصة التي تتراوح بين الطول والقصر، جمعت معاً في "كتاب" لارتباطها معاً بموضوع مشترك ألا وهو شعر الحب.

ومع ذلك فلا ينظر كل الكتّاب إلى السفر على أنه يحتوي ببساطة على مجموعة مختارات أدبية، فالكثيرون يجدّون في البحث عن وحدة أدبية تربط "النشيد" معاً، وقد يكون صحيحاً أن السفر يحتوي على الكثير من المواد التقليدية كالعبارات والصياغات الشائعة في المجتمع العبري، وأن الكاتب قد استخدم عبارات ليست جديدة بل مألوفة على نطاق واسع في السفر، ولكن حتى بالرغم من ذلك فالنشيد يقدم الدليل على الدقة في جمع أجزائه وترابط الأفكار المختلفة الواردة فيه، وهو لا يحتوي على الإطار الرسمي المطلوب للدراما كما أشرنا من قبل، ولا يظهر أي نوع من التطور في الحبكة الدرامية كما نتوقع في الرواية ولكن هناك ترابط داخلي حول موضوعه الرئيسي عن الشوق والخضوع المتبادل بين المحبين.

وسواء كانت للسفر قصائد مستقلة أو وحدات مستخدمة كمصادر له، فالسفر كما هو اليوم يقدم لنا ذاته لنتعامل معه كوحدة واحدة- كما فعل معلمو اليهود والمعلقون المسيحيون عبر ما يزيد على ألفي عام. ومع ذلك فالموضوع معقد ولا يمكن أن نحصل على إجابات سهلة له.

هناك سؤالان مترابطان يتطلبان الاهتمام والتركيز عليهما:

١- كيف أمكن إنشاء السفر؟ بمعنى هل هناك أي تركيب أدبي يمكن بسهولة التعرف عليه؟

٢- وما هي الشخصيات المتضمنة في القصة؟.

ليس هناك إجماع واضح من قبل المترجمين أو المعلقين فيما يختص بالأقسام الدقيقة للنص، فالترجمات الإنجليزية المختلفة للكتاب المقدس (الـ AV و RV و ASV والـ RSV) تبين ببساطة أقساماً مبنية على فقرات أو مقطوعات شعرية، وفي البعض

الآخر تحدد القصائد وتعيِّن المتكلمين[1] في كل فقرة، وهناك نوع من الاتفاق على ذلك، ولكن ليس هناك إجماع فيما يختص بالتفاصيل.

وتعليقنا هذا يقسم القصيدة إلى خمسة أجزاء رئيسية:

١:٢-٢:٧ التوقع.

٢:٨- ٣:٥ العثور على المحب ثم فقده والعثور عليه مرة أخرى.

٣:٦- ٥:١ إتمام الزواج.

٥:٢- ٨:٤ ضياع الحبيب ثم العثور عليه.

٨:٥-١٤ تأكيد روابط الحب.

ومع أن أي تقسيم يمكن أن يكون تحكمياً بشكل أو بآخر إلا أن هذا الإطار مبني على الملاحظات التالية:

١- العبارة "لا تيقظن ولا تنبهن الحبيب حتى يشاء" (NIV) ترد في ٢:٧، ٣:٥، ٨:٤ كنوع من القرار الذي يختم به ثلاثة من الخمسة أجزاء، وأما الجزءان الآخران فيختتمان بموضوع مشترك متعلق بإتمام الزواج. ٥:١ب "كلوا أيها الأصحاب واشربوا واسكروا أيها الأحباء" و ٨:١٤ "اهرب يا حبيبي وكن لي كالظبي أو كغفر الأيائل على جبال الأطياب" (كلاهما NIV).

٢- كل من الأجزاء المذكورة تبدأ بفكرة أو أكثر من أفكار التنبيه (٢:١٠، ٥:٢، ٨:٢) أو وصول أحد المحبين ودعوة الآخر (١:٢ و٤، ٢:٨ و١٠، ٣:٦، ٥:٢، ٨:٥و٦). وهذه الدورة المتكررة من الدعوة والإثارة والتحذير تعطي شكلاً للقصيدة ككل.

ومن بين أولئك الذين يرون وحدة جوهرية في النشيد هناك رأيان يتعلقان بالتركيب، فكثير من المعلقين يعتبرون القصيدة أنها وصف للغزل والخطبة والزواج، وظهور مشاكل الزواج ثم المصالحة النهائية للزوجين. وبذلك يصبح النشيد دفاعاً عن الحب الصافي المرتبط بزوجة واحدة، أو وصف مراحل في علاقات المحبين، وبالرغم من جاذبية هذه الآراء إلا أنها تصطدم بعائق بعض التعبيرات في الأصحاحات الثلاثة الأولى. يقول (جولوتزر Gollwitzer)، بالرغم من أنه يبالغ شيئاً ما: "في محاولة من المعلقين إبعاد أي شبهة لا أخلاقية عن السفر اعتبروه حواراً بين زوجين متحابين ومبالغة في التعبير عن الحب الزوجي، ولكن لا يوجد شيء في النص يوحي بأن الحبيبين زوج وزوجة، بل على النقيض من ذلك فلأنهما غير متزوجين فإنهما يتوقان لمكان حيث يمكنهما فيه أن يتقابلا سوياً دون إزعاج (٧:١٢-٨:٢). وبالتغاضي عن الإشارة المتكررة لكلمة "عروس" في (٤:٨- ٥:١) واعتبارها مجرد نوع من أسلوب الاعتزاز والفخر فهي كلمة مرادفة لكلمة "حبيبتي". ويختتم حديثه بالقول "لا محيص عن القول بأن هذين الشخصين هما ببساطة في علاقة حب ويخططان لأن يلتقيا دون أن يحصلا على تصريح بذلك من أحد، ودون ترخيص الزواج أو أي احتفال كنسي، وهذا هو الشيء الموجود بين دفتي الكتاب المقدس.

وبينما لا يريد المرء أن يقبل كل ما يترتب على موقف (جولوتزر) إلا أن فكرته في جوهرها صحيحة، فالنشيد هو تأكيد للعلاقة الجسدية الإنسانية التي تربط الزوجين على حقيقتها. وحتى إذا كان يوجد، كما أعتقد، احتفال زواج سبق وصفه قبل ٤:١٦-٥:١، فيستحيل تجاهل الآمال الصريحة والوصف والمشاركة في العلاقة الحميمة بين الحبيبين في الأصحاحات من ١-٤. فلغة الأصحاحات الأولى تصف بوضوح اللقاء الجنسي، ولكن ليس من الضروري أن نزعم أن هذا كان يتم في إطار خارج

(١) انظر كتاب الحياة -(المحرر).

الزواج. ويمكن التغلب على تلك العقبة في حالة الإقرار بأن النشيد لا يجب أن نقبله على أساس أنه سلسلة من الأحداث المتتالية حسب الترتيب الزمني بل على النقيض فهو مبني بشكل غير مرتب مع ترتيب الوحدات المكونة له ترتيباً متناسقاً حول محور مركزي. وهذا القالب الأدبي الذي يمكن وضعه بالشكل الآتي: أ:ب:ج:د:ج:ب:أ وهو موجود في العديد من فقرات العهد القديم، في الأنبياء والمزامير أحياناً، على شكل وحدات قصيرة كمزمور ٥١: ١ ولكن أيضاً بصورة متكررة في أجزاء أطول مع أنماط أكثر تعقيداً وتشابكاً. وينادي كثير من المعلقين بما يمكن أن يطلق عليه تسلسل الأحلام (٣:١-٥ و ٥:٢-٨) والذكريات (٢:٣-٧، ٨:٥أو ٢:١٦ و١٧، ٧:١١) والتي يسترجع فيها الحبيبان ذكريات أيام زواجهما الأولى معاً، ويبدو هذا الاتجاه أنه أفضل رد على عبارات (جولوتزر) السابقة، ولكن يجب أن نقر بأن نص النشيد لا يقدم سنداً كافياً لمثل هذا التفسير.

وأما فيما يختص بتحديد شخصيات المتحدثين، فالبعض منها واضح بناء على الجنس (ذكر أو أنثى) وعدد من الضمائر العبرية في الأجزاء المختلفة، ويؤيد ذلك المعلومات المستمدة من صيغ الفعل وبعض المفردات الأخرى، ولكن هذه الطريقة لا تفيدنا في شيء فيما يختص بتحديد هوية المتحدثين في حالة عدم وجود ما يدل على الجنس ذكراً كان أم أنثى، مفرد أم جمع، فتحديد هوية هؤلاء الأشخاص يعد طوراً مستحيلاً إذا اتكلنا على دليل من داخل السفر فقط، وقد قام واحد من النساخ لأقدم مخطوطات العهد القديم اليونانية (Codex Sinaitieus النصوص السينائية) للقرن الرابع الميلادي بعمل هوامش جدّد فيها وحدات معينة لمتحدثين بعينهم، ولكن لا يوجد إجماع من الكتّاب اللاحقين على صحة ذلك سواء فيما يختص بهذه الأقسام أو بتحديد شخصيات معينة لكل قسم[1]. "وبنات أورشليم" قد يكنَّ عدداً من النساء من مريم سليمان أو صاحبات الفتاة أو النظارة من عامة الشعب (انظر التعليق على ١:٣ و٥). والفتاة عادة ما تعرَّف بأنها فتاة ريفية من شونيم، وهي قرية زراعية صغيرة في الجليل الأدنى (ارجعي يا شوليث ٦:١٣) والتي سوف تصبح العروس المحبوبة للشاب "المحب"، ويقترح بعض المعلقين فكرة أنها إحدى زوجات سليمان العديدات، وربما تكون الأميرة المصرية الموصوفة في ملوك الأول ٣:١، ٧:٨[2]

فيما يختص بشخصيات الرجال يوجد أكبر اختلاف بين الآراء، ومن الآراء الشائعة أنه يوجد بالنشيد رجلان هما: الملك سليمان والذي لم يكتف بالعدد الكبير من الحريم (ملوك الأول ١١:٣) ولكنه يحاول أن يضيف إليهن واحدة أخرى وهي شوليث، والآخر هو عاشق الفتاة، راعي الغنم الجليلي والذي تظل هي مخلصة وفية له برغم كل إغراءات سليمان وأحاديثه الغزلية، والذي ترتبط به في النهاية... ويرى مفسرون آخرون أن سليمان هو الرجل الوحيد في القصيدة، ويعاملون النشيد كقصيدة طقسية للاحتفال بمراسم الزواج الملكي. ويتعرف آخرون على راعي الغنم العاشق فقط في القصيدة ويفهمون النشيد على أنه احتفاء بالحب المشترك الذي يجمع بينه وبين محبوبته. وهذه هي الفكرة المتبعة في هذا التعليق.

ووجهة النظر الأولى تستند على صعوبة التعرف على المتحدثين من الرجال على أساس النص وحده، وأنه يجب افتراض محاور آخر.

وطبعة (سيرڤيلد) مبنية على مبدأ أن صيغ الفعل المذكّر تتطلب متحدثين من الذكور وصيغ الفعل المؤنثة تتطلب متحدثات من الإناث، وصيغ الجمع تتطلب مجموعة من المتحدثين، والقرينة الفورية لأي حديث تحدد لمن يوجه الخطاب، فمثلاً "الملك" في ١:٤ أو "العاشق" في ٢:١٠، ولكن عدم موضوعية هذا الاتجاه انكشفت -كما يقول سيرڤيلد نفسه-إن التعرف على الأصوات

(١) يوجد في الـ RSV ٣٦ قسماً كمجموعات أبيات دون ذكر لأسماء المتحدثين، وفي الـ NEB ٣٨ قسماً موزعة على كل من العروس والعريس والأصحاب، وفي الـ NIV ٣٢ قسماً مخصصة للمحب والحبيبة والأصدقاء، وفي الـ JB ٢٦ قسماً تشتمل على مقدمة وأربعة ملاحق تشمل أحاديث العروس والعريس والكورال. ويفرد (سيجوند Segond)، في الطبعة الفرنسية البروتستانتية الموحدة ١٢ قسماً، وتحدد طبعة الڤولجاتا Vulgate ٤٤ قسماً كالرقم الصحيح، وتخصص الطبعة اليهودية ٢١ قسماً دون اهتمام واضح بالمتحدثين. ويعمل (Exum اكسوم) ٢٩ وحدة في سلسلة من القصائد المتوازية تحوي المحبين كالشخصيتين الرئيسيتين يؤازرهما بنات اورشليم. ويحدد (جوردس Gordis) ٢٨ نشيداً وجزئية مرتبة تحت تسعة شعارات وعبارات مختلفة. ويقترح ديليش Delitzsch ميلودراما من ستة فصول و ١٢ مشهداً. ويقسم (سيرڤيلد Serveld) المادة إلى ٦٢ حديثاً منفصلاً أو أناشيد مع سليمان وشوليث والمحب كالشخصيات الأساسية، ويفرد عدداً من السطور لعدد من الشخصيات النسائية المختلفة ولأخي شوليث الأكبر.

(٢) يقدم ديليش أفضل تفنيد لفكرة "الأميرة الملكية" لتحديد شخصية شوليت على أساس أنها مجرد فتاة ريفية قد أحضرت لتكون ضمن الحريم الملكي.

والعبارات (التفسيرية)... هي باعتراف الجميع أحكام بالغة الشدة وافتراضات خيالية[١] وأن تستقر بعد ذلك على رأي واحد من الرأيين الآخرين أمر أكثر صعوبة، فاسم سليمان يتردد في النص، وقد يكون هو البطل ولكن الإقرار بأن سليمان هو العاشق ليس موجوداً في النص ذاته[٢] فهناك إشارات لبعض النفوذ الملكي، ولكن يصعب أن يتكامل ذلك مع العناصر الغير ملكية الواضحة في ١:٧، ٢:١٦، ٣:٣و٤، ٥:٦، ٧:١١، ٨:١٢ إلخ.. إذا كان الملك هو الشخصية المحورية، ومن ناحية أخرى فوجود "الأسماء الملكية" المنسوبة للعاشق في أناشيد الحب المصرية وهذا اللقب في أناشيد الزفاف يوحي بالفكرة الأكثر احتمالاً بأن النشيد ليس له علاقة مباشرة بزفاف الملك سليمان، ولكنه يوحي بشيء أكثر شمولاً واتساعاً، فالشاب والفتاة هما من عامة الشعب.

(١) سيرڤيلد يتغاضى أيضاً عن حقيقة أن صيغ المذكر والمؤنث يمكن أن تستعمل لتحل إحداها محل الأخرى في مواقف معينة في اللغة العبرية.
(٢) انظر المقدمة والتعليق على ١:١ و٤و٥و١٢، ٣:٧و٩و١١، ٧:٥، ٨:١١و١٢.

تاسعاً: غرض النشيد

كل اتجاهات البحث التي سبق إثارتها تتركز في الاستفسارات الختامية التالية: ماذا كان قصد الكاتب أو الشخص الذي قام بجمع محتويات النشيد من كتابته في صورته المعترف بها حالياً؟ .... وبالتالي فما هو الغرض الذي يخدمه السفر في مجال الإعلان الكلي للكتاب المقدس؟

إن الإجابة على هذا السؤال المزدوج سوف تشكل إلى درجة كبيرة موقفنا تجاه المشكلات العويصة والمعقدة التي تواجهنا في تفسير هذا السفر الصعب. هناك ثلاثة أنواع من الإجابات تقدم إلينا عادة، فالنشيد قد يكون طقساً دينياً أو تعليمياً تهذيبياً أو احتفالياً أو خليطاً من هذه كلها.

(أ) النشيد كطقس ديني

من الآراء الواسعة الانتشار أن النشيد هو الطبعة العبرية المنقحة لبعض أنواع الطقوس الدينية الكنعانية أو بلاد ما بين النهرين، والبعض ينسب النشيد لطقوس الخصب المرتبطة بعقيدة الإله (دموزي) Dummuzi (تموز) أو عنانا (عشتار) في بابل أو بمذهب البعل عنات في كنعان. والفكرة المحورية فيها هي الاحتفال بالزواج المقدس للإلهة، في شخص الكاهنة والملك. أو الاحتفال بالتتويج ابتهاجاً بانتصار الإله الملك على الموت والقحط، والطقوس العقائدية المرتبطة بذلك هي طقوس جنسية بحتة، ومن الثابت أن هناك عناصر من هذه العبادات كانت موجودة في إسرائيل كما يتضح من القصة الموجودة في حزقيال ١٤:٨ حيث نجد تصويراً لنساء أورشليم "كالباكيات على تموز"، ثم الإشارات المتكررة في العهد القديم لعبادة البعل بما فيها من اللقاء المقدس والعبادة على "المرتفعات" وتحت البلوطات المقدسة (ملوك الثاني ٢١:١-٩، هوشع ٤:١٢-١٤... إلخ).

ويلتقط (پوپ) فكرة العبادة الطقسية ولكن في اتجاه مخالف نابع من بعض اقتراحات كرامر Kramer ويقول بشيء من التطويل إن النشيد هو في الواقع احتفال جنائزي، وليس احتفال زواج مقدس أو حفل تتويج، وهو يأخذ ما جاء في (٦:٨ ب) كمفتاح للنشيد ويستخدم بعض ما كتب في سجلات الشرق الأوسط قديماً عن بعض المآدب المقامة والمرتبطة بطقوس الدفن. ويقول (پوپ) إن ذلك هو السياق الأصلي الصحيح للنشيد والهدف منه هو تعليم المجتمع أن الحب والحياة قويان كالموت[1].

ومع ذلك فهذا التأكيد أقرب ما يكون إلى الصفير في الظلام ، ففي النهاية، على كل شخص أن يواجه بنفسه الموت حتماً، فليس هناك رجاء "دائم" هنا، وسؤال هوشع في (١٣:١٤) لا يجد إجابة في احتفالات الحب بل فقط في الانتصار الوارد في كورنثوس الأولى (١٥:٥١-٥٦).

وبالرغم مما يبدو من تأثير واسع الانتشار للرأي الذي يقدمه هؤلاء الذين ينادون بأن النشيد يرجع للطقوس الوثنية، فالحقيقة تظل ثابتة بأنه لكي تجعل السفر يتفق مع تلك النظرية فالنص يحتاج لكثير من التعديل والتغيير، وإدخال الكثير من العناصر عليه، بينما لا توجد بالنص أدنى إشارة لتلك العناصر الدخيلة.

(ب) النشيد كأداة تعليمية:

يمكن فهم النشيد بصورة أفضل لو اعتبرناه قصيدة تهذيبية. فبما أن كل الكتاب "نافع للتعليم... والتأديب الذي في البر" (٢تيموثاوس ٣:١٦) فإن هذا يعطي معنى لكون النشيد أداة تعليمية. ولكن القول بذلك لا يفسر لنا ما هو المفروض أن يعلّمنا السفر إياه. فالاتجاهات المجازية والنمطية تفترض أن القصد من النشيد أن يعلمنا شيئاً عن العلاقة بين الله وشعبه، سواء كان ذلك مصوغاً في عبارات مأخوذة من تاريخ إسرائيل (كان النشيد يُقرأ في عيد الفصح للاحتفال بمحبة الله العظمى

(١) بعض ملامح نشيد الأنشاد قد تفهم في ضوء الأدلة المتزايدة بأن الاحتفالات الجنائزية في الشرق الأوسط قديماً كانت تعد طقوساً للحب يحتفل فيها بالخمر والنساء والأناشيد... وهذا الاتجاه يمكن أن يفسر سفر "نشيد الأنشاد" أفضل من أي شيء آخر، ويمكن أن يصنَّف ضمن الأنماط الأخرى من التفسير كعناصر مكونة للحقيقة، وارتباط السفر بالاحتفالات الجنائزية كتعبير عن أعمق وأوثق الصلات وأكثرها دواماً بين الحياة والحب، في مواجهة الموت كحقيقة ثابتة يضفي فكراً جديداً وتقديراً لأسلافنا الوثنيين الذين كان رد فعلهم تجاه الموت القيام بظاهرة ضخمة تؤكد على قوة وثبات الحياة والحب لأن "المحبة قوية كالموت".

نحو إسرائيل والتي تمثلت في إنقاذه من مصر)، أو بلغة مسيحية نتعلم منه فيما يختص بالمسيح والكنيسة أو المؤمن والحكمة، وبذلك يصبح النشيد أداة تقربنا من بعض الحقائق الروحية العميقة وليس وسيلة لاكتشاف العلاقات الشخصية على أساس بشري[1] فهذا الاتجاه سواء كان ظاهراً أم ضمنياً يشوه ويسيء إلى أشخاصنا ككائنات مادية بحكم خلقتنا. وأولئك الذين يرون في النشيد شخصيتين من الأبطال الذكور يقولون عادة إن هدف المكتوب هو تعليمنا قيمة الحب النقي الحقيقي بالارتباط بزوجة واحدة فقط مقابل تعدد الزوجات والانحطاط المرتبط بما يحدث في بلاط الملك سليمان، فالسفر يؤيد البساطة والأمانة والنقاء والبتولية ويحتقر التآمر والميوعة وحب التظاهر والشهوانية.

وإذ نذهب أبعد من ذلك نرى النشيد من زاوية ما ينتقد كل مملكة سليمان وليس نظام الحياة الشخصية فقط للملك سليمان واتجاهاته، والسجل المدون في ملوك الأول أصحاح ١١يقول إن الزوجات الأجنبيات اللاتي ارتبط بهن الملك سليمان كن الوسيلة التي دخلت بها الطقوس الوثنية إلى الأوساط الإسرائيلية الرسمية، فلطالما اتَّبع الشعب طقوس الإخصاب,ولكن الموافقة الآن جاءت من البلاط الملكي لسليمان على هذا الضلال والزيغان. ويقول (سيرفيلد) بهذا الصدد: "إن صورة سليمان في سفر النشيد وما يعانيه من تعاسة وليس كشخصية شريرة، قد أعطي لتعليم الشعب الذي انغمس في الجنس ونسى طريق الرب (أي الناموس والحكمة)، معنى الأمانة مرة أخرى. ولكي يجذب قلوب الرجال والنساء الحيارى بالجمال الرائع والفرح والعذوبة المتضمنة في الحب البشري والتي بسببها تسمو قيمة ناموس الرب. وعندما يسيطر احترام الرب على علاقة الرجل بالمرأة مرة أخرى فإن الحقيقة القائلة بأن يهوه هو المحب الغيور لإسرائيل لا تعد شيئاً غريباً على مشاعرهم وأحاسيسهم، فبإخضاع الذات للرب فقط يمكن استئناس الطاقة الجنسية وتكريمها، ولن يتم ذلك إلا بمثل هذا الخضوع.

ويحتاج المرء أن يتساءل مع ذلك إن كان هذا المفهوم يتوارد على الذهن نتيجة قراءة سفر النشيد أم أنه يصل إليه عن طريق التفسير.... إن النشيد يحتمل هذا التفسير ولكن النص في حد ذاته لا يفصح عن تلك الأشياء.

(جـ) النشيد كاحتفال:

إذا لم يكن النشيد في الأساس نصاً طقسياً عقائدياً، ولا أداة للتعليم فهل يمكن القول إن هدف الكاتب كان (مجرد) الاحتفال بمناسبة من المناسبات أكثر إقناعاً؟ ولكن أن نفعل ذلك يعني الإطاحة بإجماع آراء معظم المفسرين اليهود والمسيحيين، ومع ذلك فالبعض على استعداد أن يفعلوا ذلك.

والقول الفصل للمعلم (عقبه Aqiba) إذ يقول: "إن من يتردد في إنشاد (نشيد الأنشاد) في بيت الوليمة ويتعامل معه كنوع من الأناشيد (Zamir) بالعبرية وليس (Sir) كما في (١:١) ليس له نصيب في العالم الآتي". وهذا القول يبين لنا أن النشيد كان يستخدم لهذا الغرض في عصره، هذا بالرغم من عدم موافقة (الربي) المعلم الصالح على ذلك. والكلمات "بيت الوليمة" و"الحانة" "وحفل الزفاف" كلها ترجمات مختلفة للكلمة الآرامية المستخدمة في هذا التصنيف، والكلمة المختارة هنا أكثر الكلمات الثلاث حيدة، ولكن فكرة الاحتفال موجودة في أي منها. وقد تبنى هذه الفكرة "تيودور" الذي من (موبستة) (في أواخر القرن الرابع الميلادي). ولكن الفكرة هوجمت سنة ٥٥٣ بواسطة مجمع القسطنطينية الثاني، لأنه كما حدث بعد ذلك بألف سنة عندما أُجبر (سباستيان كاستليو) الملقب بـ (شاتليون Chatellion) على مغادرة جنيف بعد أن جادل ضد كالفن، قائلاً إن النشيد لا يصح أن يبقى ضمن لائحة الأسفار المقدسة، وقد شك كل من (تيودور وكاستيليو) في صحة إدراج النشيد في الكتب المقدسة لأنهما اعتقدا أنه يتحدث بصراحة عن الحب الجنسي البشري، ومن ثم فليس له مكان بين الأسفار

(١) من تعليقات يونج young على ذلك قوله "إن النشيد يحتفى بكرامة ونقاء الحب البشري... فالنشيد إذن تعليمي وتهذيبى وأخلاقي في مرماه... فهو يذكرنا بطريقة رائعة بمقدار نقاء ونبل الحب الحقيقي. ومع ذلك فليس هذا هو كل ما يرمي إليه السفر... فهو لا يتحدث فقط عن نقاء الحب البشري ولكن مجرد وجود النشيد ضمن الأسفار المقدسة (لأن الله أولاً وأخيراً هو الذي رتب وضع هذه الأسفار في الكتاب المقدس وليس البشر) يذكرنا بأن الله الذي وضع الحب في القلب البشري هو نفسه أساس الطهارة والنقاء... صحيح إننا لا نستند إلى أساس متين عندما نقول إن السفر يشير للمسيح فإن هذا يبدو أمراً لا يمكن الدفاع عنه من ناحية التفسير ولكن السفر يوجّه أنظارنا نحو المسيح.... فعين الإيمان إذ تنظر صورة الحب البشرى السامى تتذكر ذلك الحب الذي هو فوق كل حب وعواطف بشرية أرضية... إنه حب ابن الله نحو البشرية الهالكة".

المقدسة، وقد قرأ كلاهما النشيد بطريقة حرفية كنشيد يتحدث عن الغزل الصريح والحب الشهواني[١]. وقد توصل عدد آخر من الدارسين إلى استنتاجات مشابهة.

وفي سنة ١٨٧٣ قام قنصل ألمانيا في سوريا (ج ج وتزستين Wetzstein) بنشر مقال عن عادات الزواج عند أهل الريف في المنطقة، ووصف العديد من الممارسات التي تشبه ما جاء في النشيد: "كتتويج" العروس والعريس كملك وملكة (٤:١) وأغاني الحرب كجزء من الاحتفالات (٦:٣-٨) ورقص السيوف تقوم به العروس (١٣:٦) وقصائد وصفية تسمى (الأوصاف) (٧:١-٥) تنشد تكريماً لهما، كل ذلك كان سمة احتفالات الزواج التي كانت تمتد لمدة أسبوع.... بالطبع ليس هناك دليل على و جود أي علاقة بين الاحتفالات العربية في القرن التاسع عشر والحياة العبرية القديمة، ولكن ذلك قد يوحي بنوع من تتابع الاحتفالات والتي يقوم النشيد بتصويرها.

ومن الواضح أن النشيد كان يرتبط باحتفالات الزواج- ليس دائماً بموافقة المؤسسة الدينية-ولكنه كان بالتأكيد في ذهن عامة الشعب، وذلك هو الشيء المتوقع. والنشيد غزلي في الكثير من صوره الخيالية، وهو لا يقدم اعتذاراً لمثل هذا الاتجاه الثابت ولكنه لا يقدم أي مؤشر من قريب أو بعيد لكونه طقساً من طقوس الإخصاب، فإن تكاثر المحاصيل والحيوانات وولادة الأطفال لوالديهم كانت موضوعات ذات أهمية قصوى في الشرق الأوسط قديماً، وكانت جزءاً مكملاً لطقوس الحياة لتلك الشعوب، ولكن مثل هذه الموضوعات غير متواجدة بالمرة في النشيد.

وبركة الزواج كانت تتضمن طلب كثرة الأبناء (مزمور ١٢٧:٣-٥)، وكان العقم معناه اللعنة (راحيل في تكوين ٢٩:٣١، ٣٠:١و٢). وحنة في (صموئيل الأول ١:١-٨). والنشيد لا يقول شيئاً عن مثل هذه الآمال أو المخاوف، وكانت القوة الجنسية بالنسبة للعبراني القديم إحدى حقائق الحياة التي يجب التمتع بها (أمثال ٥:١٥-٢١)، ولكن لابد أن يتم ذلك في إطار العلاقات الزوجية المستقرة، والنشيد لا يقدم إشارة واضحة عن الزواج سوى في (٦:٣-١١). ولكن ظهور شخصية (العروس) متمثلة في الفتاة في الجزء الأوسط من السفر (العبارة وردت فقط في ٤:٨ و ٩ و ١٠ و ١١ و ١٢و ٥:١ من النشيد) يوحي بأهمية تلك النقطة في عرض السفر[٢].

وموضوع المتعة الجنسية وتحقيق التوافق الجنسي تسري في كل السفر، وموضوع الولاء الذي يربط الاثنين شيء جوهري في تلك العلاقة كلها وليس شيئاً عابراً، فالولاء يعني تكريساً كاملاً والتزاماً دائماً بالمسئولية، واحتفال الزواج العبري يدعى (Kiddushin) أي (التكريس) حيث يكرس الزوجان نفسيهما كل منهما للآخر في احتفال من المشاركة المتبادلة.

وفي النشيد لا تحجم المرأة عن المبادأة بإبداء مشاعرها، فنجد أن الكلمات الصادرة من شفتيها ضعف عدد الكلمات الصادرة من الرجل، فهي لا تخجل من التعبير عن شوقها للحب ورغبتها أن تقدم نفسها بلا تحفظ لحبيبها، ولكنها حريصة على الحفاظ على نفسها خالصة له، فهي (أخته) و (عروسه) وهكذا تظل على الدوام مخلصة له في حبها حتى في مواجهة الموت.

والمناشدة التي نجدها في عبرانيين (١٣:٤) "ليكن الزواج مكرماً والمضجع غير نجس"، وكذلك كلمة بولس إلى أهل الضلال في كورنثوس (كورنثوس الأولى ٧:٢-٥) نجد مصدرهما في هذه الأنشودة القديمة للحب.

و"النشيد" احتفال بالطبيعة البشرية كذكور وكإناث مخلوقين على صورة الله، لتبادل العون والإمتاع، ولا نجد هنا وصفاً للرجل العدواني والمرأة المهضومة الحق والتي تكون فريسة للرجل، إنهما واحد في رغباتهما لأن تلك الرغبات هى من عطايا الله.

(١) مقتبس رادلي قول كالڤن بأنه أي (كاستيلو) يعتبر أن النشيد قصيدة شهوانية فاسدة يصف فيها سليمان شئونه الخاصة بالحب بلا حياء.
(٢) إن العشرة أعداد من ٤:٨ إلى ٥:١ تعد تقريباً في المركز من السفر، فهناك ٥٢ عدداً (٩٧ سطراً في الطبعة العبرية) بين ١:١ و٤:٧، ٥٥ عدداً (١١١ سطراً) من ٥:٢ إلى ٨:١٤، ويوجد ٢٠ سطراً في الأصل العبري من ٤:٨ إلى ٥:١ . قارن التعليق على ٤:١٦-٥:١ .

والمجتمع الذي لا يستريح لمثل هذا المفهوم هو وحده الذي يحرم ويستبعد كل من يفهمون النشيد بمعناه الطبيعي، وكذلك كل الذين -بعد أن يفهموه جيداً- يرفضون أن يفسحوا له مكاناً في كلمة الله المعلنة للبشر.

موضوعات للدراسة

أ- موضوع الجنة (الحديقة)

بالإضافة للاستخدام الواسع الانتشار لأسماء النبات والشجر والزهر في قصائد الحب في الشرق الأوسط قديماً، والتي سبق مناقشتها في المقدمة، فمن بين الموضوعات المألوفة المستخدمة في هذا الإطار الأدبي موضوع الكرم (المسور)، أو البستان أو الحديقة.

والموضوع في ظاهره بسيط للغاية، ومع ذلك فالبحث الدقيق يكشف عن تورية بليغة في التعامل معه.

ويحتاج كل من هذين العنصرين للفحص الدقيق إذا كان لابد من فهم نشيد الأنشاد في إطاره الأدبي الصحيح. وبالتخلي جانباً، مؤقتاً، عن المصطلحات المستخدمة في النشيد والتركيز على التعبيرات المماثلة في أسفار العهد القديم الأخرى نجد العبارات التالية:

(أ) الجنة كحديقة

كما يتوقع المرء فإن أغلبية الإشارات الكتابية للكروم والحدائق هي ببساطة إشارات لأماكن إنتاج الطعام. وفي بعض المناسبات فقط نجدها محاطة بأسوار، وبالطبع تحتاج إلى موارد مائية قريبة (عدد ٢٤:٢٢، ٢مل ٢٥ ٤:، نحميا ١٥:٣). وأسماء الأماكن الجغرافية تعكس الطبيعة الزراعية للمنطقة أحياناً، فكل الكروم (سهل الكروم في الـ AV قضاة ٣٣:١١)، لم تكن لتعرف لولا ذكرها هنا، ويبدو أنها منطقة تجود فيها زراعة الكروم في بلاد بني عمون، وبيت هكاريم (أي بيت الكروم نحميا ١٤:٣، إرميا ١:٦) من المحتمل أن يكون هو نفسه (رامة راحيل) وهي منطقة جميلة تقع جنوب أورشليم بميلين ونصف ميل حيث تأسست إدارة يهودية وسلطة حكومية هناك منذ القرن التاسع قبل الميلاد..

وبالمثل فإن المدينة الحديثة (يانين Yanin) في الطرف الشمالي لوادي دوثان حيث تربط سهول اسدرالون Esdraelon مازالت تشهد على صحة الاسم القديم لتلك البقعة (بيت البستان) (٢ملوك ٢٧:٩ AV).

(ب) جنة الله:

ومن الرموز الأخرى الشائعة (الجنة) كمكان تواجد الله وحلول البركة. فمنذ تقابل الله مع الرجل والمرأة اللذان خلقهما في الجنة ووضعهما فيها. وكانت الجنة مكاناً للجمال والسلام والإثمار والشبع والقناعة. ونفس كلمة (عدن) تعني البهجة والرفاهية والفرح أو الغبطة. وبالنسبة لأول زوجين وضعا هناك، فإن ذلك الفرح يتركز في خالقهما .

إن فكرة جنة عدن تتردد كثيراً في الأسفار المقدسة، وأسمى ما يغبط به أي مكان أن تطلق عليه تلك الألفاظ "كعدن"..كجنة الله" (إشعياء ٣:٥١ وقارن تكوين ١٠:١٣، حزقيال ١٣:٢٨، ٣١ :٨و٩). والموضوع الأخروى الهام الذي يتردد صداه في أسفار العهد القديم يلتقط هذا الخيط لأن مواعيد الله الثمينة للفداء واسترداد شعبه، مقدمة بعبارات عن فردوس عدن حيث الحدائق والكروم تصبح رموزاً للسلام والأمان[1] وذلك بالطبع من أعمال الله، تماماً كما كانت الخليقة الأصلية عمله. والجنة ملك له، تماماً كما أن القول بأن إسرائيل كرم الله يعكس اهتماماته وعنايته بمختاريه[2].

وأخيراً في رؤيا ٢١-٢٢ نجد المدينة السماوية، أورشليم الجديدة، مكان تحقيق السعادة والفرح النهائي، مكان التلاقي

(١) على سبيل المثال سفر العدد ٦:٢٤، إشعياء ١١:٥٨، ٢١:٦٥، إرميا ١٢:٣١، حزقيال ٣٥:٣٦، عاموس ١٤:٩...إلخ.
(٢) إشعياء ١:٥-١٠، ٢:٢٧، إرميا ١٠:١٢، انظر المقدمة عن علاقة النشيد بزمور ٤٥ .

النهائي مع الله (رؤ ٢٢:٤) ترد فيه عبارات النهر العظيم وشجرة الحياة. وهذه ليست عدن القديمة، وقد استُردت بل هي عدن الجديدة التي تحققت وتفوقت على عدن الأولى.

(جـ) الحديقة كمنتجع ملكي:

توحي قصة نابوت وآخاب في ملوك الأول ٢١ بولع الملك للجنات والحدائق القريبة من القصر. ويبدو أن تلك لم تكن متنزهات عامة بل كانت منتجعات ملكية محاطة بأسوار لإبعاد عيون عامة الشعب، حيث كانت توجد الأشجار والينابيع (نحميا ١٥:٣) وكانت تشكل مكاناً جميلاً للولائم الملكية (أستير ٥:١) أو منتجعاً يمكن فيه تهدئة غضب الملك (أستير ٧:٧).

ويدون سليمان -إن كان هو كاتب سفر الجامعة- قائلاً إن من ضمن إنجازاته أنه غرس كروماً وعمل جنات وفراديس تحوي كل أنواع الأشجار والثمار، وعمل ينابيع المياه لترويها، وإنه قد عين خدماً للعناية بها[1].

ومن الأمور الأخرى التي تلفت أنظارنا بهذا الصدد، التعليق الوارد في إرميا ٤:٣٩ (انظر ملوك الثاني ٤:٢٥، إرميا ٧:٥٢) أنه في أثناء الغزو البابلي والاستيلاء على أورشليم هرب بعض السكان "في طريق جنة الملك من الباب بين السورين" وهذه الإشارة لأراض واسعة، وممرات فسيحة تبين الاهتمام الملكي بالحدائق الشاسعة الفسيحة.

(د) الحديقة كمركز لممارسة الطقوس

يرتبط بالحدائق الملكية استخدامها كمركز لممارسة الطقوس. صحيح أنه طبقاً للعقيدة السليمة في العهد القديم، فإن مثل هذه الفكرة كانت مرفوضة تماماً، ولكن يجب أن نتذكر أن غالبية ملوك العبرانيين سواء من ملوك الشمال أو الجنوب كانوا مخالفين للعقيدة الصحيحة في ممارساتهم، وطبقاً لأقوال الأسفار النبوية والتاريخية فإن عامة الشعب كانوا مراراً كثيرة عُبّاداً للبعل أكثر منه عباداً للرب...

فمنذ زمن القضاة كانت الحدائق والكروم أماكن للاحتفالات الوثنية. فـ "جعل" وإخوته "خرجوا إلى الحقل وقطفوا كرومهم وداسوا وصنعوا تمجيداً ودخلوا بيت إلههم وأكلوا وشربوا" (قضاة ٢٧:٩)، وهناك مناسبة أخرى مسجلة في (قضاة ١٩:٢١-٢١) قيل بشأنها" عيد الرب في شيلوه من سنة إلى سنة". وقد أعطي هذا فرصة لرجال بنيامين فقيل لهم "أكمنوا في الكروم وانظروا فإذا خرجت بنات شيلوه ليدرن في الرقص فاخرجوا أنتم من الكروم واخطفوا لأنفسكم كل واحد امرأته من بنات شيلوه" قضاة ٢١: ٢٠و٢١).

وبالوصول إلى عصر إشعياء (حوالي ٧٠٠ق.م.) كانت "الحدائق" قد أصبحت مراكز للطقوس الوثنية الهابطة، فإسرائيل، شعب متمرد سائر في طريق غير صالح وراء أفكاره. شعب يغيظني بوجهي دائماً يذبح في الجنات ويبخر على الآجر. يجلس في القبور ويبيت في المدافن يأكل لحم الخنزير وفي آنيته مرق لحوم نجسة "(إشعياء ٦٥: ٢-٤)"[2]. وتلك الممارسات الغريبة موصوفة في إشعياء ١٧:٦٦ "الذين يقدسون ويطهرون أنفسهم في الجنات وراء واحد في الوسط آكلين لحم الخنزير والرجس والجرذ يغنون معاً يقول الرب".

هناك تنوع في النص العبري فيما يختص بأصل الكلمة العبرية المترجمة (واحد) في هذه الآية. فهذا (الواحد) يبدو أنه قائد الطقس-ولكن سواء كان كاهناً أم كاهنة فهذا غير واضح من النص، والعناصر الوثنية في الطقس مع ذلك واضحة، وكلمات إشعياء الافتتاحية لإسرائيل "وتخزون من الجنات التي اخترتموها" (إشعياء ٢٩:١) يتضح معناها التام في ضوء هذا

(١) جامعة ٢:٤-٧ قارن أخبار الأيام الأول ٢٧:٢٧ وحراس الكروم الذين عينهم داود.
(٢) اللحوم النجسة ربما تكون قواقع أو سحالي تطبخ لتكون نوعاً من الحساء. انظر لاويين ٢١:٧، ١١:١١و٢٩.
ومن التقارب المثير بين طقوس الميت (الجلوس في المقابر) والحديقة كمكان للجلوس لممارسة الطقوس ما نجده في القصائد الغرامية لقدماء المصريين والمحفوظة في ورقة البردي (هارس ٥٠٠). ونشيد "عازف القيثار" المحفوظ في العديد من النقوش الجنائزية في مقابر مصر موجود في مجموعة هارس متداخلاً بين النشيدين ١٦و١٧ . ولم يتوصل أحد لتفسير مقنع عن سبب وجوده هنا. اقرأ أيضاً ما ورد في المقدمة عن مفردات أناشيد الحب.

الاتهام الختامي.

وهناك معلومات أخرى محددة مدونة بخصوص منسى (٦٨٧-٦٣٢ق.م.) في ملوك الثاني ٢١، فهو كأسوأ الملوك المنحدرين من داود، متهم بكل أنواع الممارسات الوثنية حيث أعاد بناء المرتفعات وعمل سواري وأقام مذابح للبعل وعشتاروت، وهكذا أعاد إنشاء طقوس الإخصاب للكنعانيين لعبادة "جند السماء" آلهة الحضارات الأشورية والبابلية مع ممارسة تقديم الأطفال كذبائح (ربما لمولك إله العمونيين) واستشارة الوسطاء وممارسة السحر، ووصل به الحد لدرجة أنه وضع صنم عشتاروت إلهة الخصب في معبد الرب. ولكن ما يهمنا هنا أكثر ما كتب من تعليق عن منسى أنه "دفن في بستان بيته في بستان عُزا" (ملوك الثاني ٢١:١٨) وسواء كان اختيار مكان الدفن من اختياره هو أو شخص آخر، فالمهم أنه لم يدفن في المقابر الملكية. وبالمثل آمون ابن منسى الذي سار على نهج والده في عبادة الأصنام، دفن أيضاً في "بستان عُزا" (ملوك الثاني ٢١:٢٦). ولم يكن دفن منسي بالضرورة أحد الممارسات الطقسية ولكن مثل هذا التفسير يتمشى بالتأكيد مع ما نعرفه عن عقيدته الدينية. وحتى قصة أخبار الأيام عن تجديده (أخبار الأيام الثاني ٣٣:١٢-٢٠) تنتهي بدفنه (في بيته) وليس في مقابر الملوك.

وهناك تقليد قديم جداً يقول بأن (عُزا Uzza) هي نفسها ڤينوس إلهة الجمال والجنس[(١)]. وهناك ميل لدى الشعوب القديمة للتعرف على الآلهة والآلهات المختلفة بإطلاق أسماء مختلفة عليها حسب الأماكن الجغرافية المختلفة، ولكن التعرف على خاصيات مشتركة برغم الأسماء المختلفة يبدو أنه يعزز الاعتقاد بأن (بستان عُزا) كان مكاناً مألوفاً لممارسة طقوس الإخصاب مع بغايا المعبد في يهوذا.

وكون ذلك، في الواقع، من الممارسات المشتركة يظهر من خلال المواقف المشابهة في أماكن أخرى في الشرق الأوسط قديماً، فالعديد من أناشيد الحب المصرية والتي ورد ذكرها في المقدمة توحي بأن الحدائق المسورة والتي تطل على النيل بالقرب من المدينة المقدسة كانت مراكز لممارسات شهوانية خاصة بالعبادة. ومن بين آلهة مدينة (أوجاريت) ما يعرف باسم "صاحب الحديقة"، وبينما لا نعرف شيئاً عن طقوس تلك الديانة على وجه التحديد إلا أنه من المحتمل أن تكون شيئاً شبيهاً بالعبادات الأخرى ذات الطبيعة الجنسية للآلهة الأخرى في معبد (أوجاريت).

وأخيراً فإن عدداً من النصوص الدينية للزواج المقدس من بلاد ما بين النهرين تعرِّف (الحديقة) بأنها مكان الارتواء الجنسي واللذة الحسية، وأن إثمار الأرض والماشية هو الهدف الأساسي للزواج المقدس، وأن إعادة إجراء طقس الزواج وإتمامه بين الإلهة-الكاهنة والملك هو مركز الاحتفال.

(هـ) الحديقة كرمز حسي (شهواني)

إن النصوص الدينية صريحة فيما يختص بدعوة الإلهة للملك أن "احرثني"، وفي هذا الأدب كما في الكتابات الإغريقية المتأخرة، فإن ذلك يعد تقريباً من الاستعمالات الشهيرة للفظ (الحديقة) كتعبير مهذب كناية عن الأعضاء التناسلية المؤنثة بنوع خاص وللجاذبية الجنسية للأنثى بنوع عام.

وأحد أناشيد الحب المصرية القديمة تبدأ هكذا:

كم هي مثيرة تلك النبتة التي تنمو في مراعيّ

إن فم فتاتي برعم زهرة اللوتس

(١) وتأتي الكثير من الأدلة على ذلك القول من الديانات العربية فيما قبل الإسلام حيث ازدهرت عبادة قوية لـ (عُزا)، وجذور هذه العقيدة مغرقة في القدم كالعديد من ممارساتها. ومع ذلك فالمعروف أن (العُزا Al Uzza) كانت تعني (القوية) أي أقوى من كل الآلهات، وكانت مناطق نفوذها تمتد لتشمل كل نواحي علاقات الحب، وكان البغاء المقدس ضمن طقوسها. ويشمل إحدى القصص أن (العُزا) كان اسم البيت (المعبد) الذي يكرمه عدة قبائل الذي حين تم تدميره خرجت منه امرأة حبشية عارية (الإلهة نفسها؟) محاولة الهروب.

وثدياها كلفاح التفاح.....

ويستمر في وصف سحر فتاته باستخدام مختلف أشكال الحديث والصور البلاغية[١]. وفي "أناشيد اللهو" والتي تحمل نغمات جنسية واضحة تعلن الفتاة:

أنا فتاتك المفضلة

وأنا ملك لك كفدّان من الأرض التي زرعتها

بالزهور وكل نبات حلو الرائحة.

ولكن من باب التطاول في الجدل أن نقول إن الإيماءات الجنسية في نشيد الأنشاد ترجع كلها للطقوس الوثنية القديمة، ولكن من الواضح أن النشيد يستعمل صوراً مشابهة. فالكرم والكروم والحديقة والبستان و ("الفردوس" في نشيد ٤:١٣ فقط) قد ذكرت نيفاً وعشرين مرة في النشيد[٢] بينما المناقشة المستفيضة لتلك النصوص سوف نفرد لها مكاناً في تعليقنا، إلا أننا يجب أن نلاحظ أن هناك عدة حالات ازدواج للمعنى والاستخدامات المجازية للفظ "الجنة" في النشيد. ولاحظ بنوع خاص الأوصاف المذكورة في قسم إتمام الزواج (٤:١٢- ٥:١)، وفي قسم البحث عن العريس ثم العثور عليه (٦:٢و٣)..إلخ).

(ب) الحب

أصبح من المألوف في الكتابات المسيحية المعاصرة إيجاد فروق جامدة بين الكلمات اليونانية المترجمة (محبة) eros, philia, storge: ثم agapé فالكلمة الأولى (Storge) مألوفة في الفترات الكلاسيكية والهيلّينة وهي عادة تعني المحبة بمعنى العاطفة، خاصة محبة الآباء والأبناء، وقد كانت تستعمل من وقت لآخر في العصر الهلليني للدلالة على الحب الجنسي، وهي ليست مستخدمة في الترجمة السبعينية أو العهد الجديد.

والفعل Phileo والأسماء المرتبطة به Philia وPhilos وPhile تفهم عادة كوسائل للتعبير عن الصداقة أو "المحبة الأخوية"، و"الصديق" أو "الرفيق" يأخذ الجانب الشخصي من الكلمات. وفي نشيد الأنشاد ١:٢، ٨:١ تستخدم كلمة (Philco) في الترجمة السبعينية للتعبير عن كلمة (nasaq) "يقبِّل"، ومن الطريف أن نعرف أن الترجمة السبعينية تستخدم كلمة (Philco) لترجمة الكلمة ('hb)[٣] فقط عندما تكون (المحبة) موجهة نحو أشياء أو موضوعات (تكوين ٢٧:٩ الطعام، أمثال ٨:١٧، ٢٩:٣ الحكمة، إشعياء ٥٦:١٠ النوم)، واقتباسات العهد الجديد من العهد القديم التي تستخدم كلمة (Philco) للتعبير عن كلمة ('hb) (حُب) موجودة في رؤيا ٣:١٩ "كل من أحبه أوبخه وأؤدبة" والتي قد تكون مقتبسة من أمثال ٣:١٢، يعقوب ٢:٢٣ على منوال ما جاء في أخبار الأيام الثاني ٢٠:٧، إشعياء ٤١:٨). كان إبراهيم يدعى "خليل الله". وفي كل هذه الفقرات الثلاث تستخدم الترجمة السبعينية الكلمة (agapao).

أما كلمة (eros) أيضاً متكررة الورود في الأدب في جميع العصور منذ عصر هوميروس حتى ما بعد عصر العهد الجديد، وهي ليست موجودة في العهد الجديد نفسه مع أن أحد المدافعين الأوائل عن المسيحية وهو أغناطيوس (استشهد سنة ١١٥م) يبدو أنه استعملها في رسالته إلى رومية ٧:٢ (مع أن النص في هذه الرسالة لم يحفظ بطريقة جيدة) وهو يقول فيها: "أكتب إليكم في وسط الحياة ومع ذلك أشتهي الموت، إن شهوتي قد صلبت ولا توجد بداخلي نيران اشتهاء الماديات" (ترجمة لايتفوت).

(١) يقول سمبسون إن تفاح "الماندراك" نوع مشهور مثير للشهية الجنسية، وكل من زهرة اللوتس والفم تعبير شائع الاستعمال عالمياً يقصد به أعضاء الأنثى التناسلية.
(٢) كلمة "الكروم" تظهر في نشيد ٢:١٣ (مرتين) وفي ٦:١١، ٧:٨ و١٢ وكلمة vineyard (كرم) موجودة في نشيد ١:٦ (مرتين) وفي ١:١٤، ٢:١٥ (مرتين)، ٧:١٢، ٨:١١ (مرتين)، ٨:١٢ . وكلمة "جنة" تظهر في نشيد ٤:١٢و١٥ و١٦، ٥:١، ٦:٢و١١، ٨:١٣ .
(٣) الكلمة ('hb) تعني "يحب" باللغة العبرية (المترجم).

وعند استخدام الكلمة كاسم علم فقد كانت (Eros) اسماً لإله الحب، ولذا فقد كانت تطلق تقليدياً على الرغبة الجنسية. والكلمة لم ترد سوى مرتين في الترجمة السبعينية (في أمثال ٧:١٨، ٣٠:١٦). وفي كلا العددين فالمعنى المقصود يشير إلى الجنس. ففي الشاهد الأول نجد تسجيلاً لدعوة العاهرة إلى الحب (كلمة (dodim في العبرية هي Philias في الترجمة السبعينية) حتى الصباح... والتلذذ بالحب (ba'ohabin في السبعينية (eroti)، والشاهد الثاني أكثر صعوبة: فالفقرة تسجل أربعة أشياء لا تشبع: "الهاوية (القبر) والرحم العقيم وأرض لا تشبع ماء والنار لا تقول كفا". والكلمة العبرية "للرحم العقيم" (oser raham) مترجمة في السبعينية (eros gynaikos) أي "المرأة المشبوبة العاطفة"، والتشابه بين (dodim) و (habim') في العبرية وPhileo وeros في السبعينية ذو أهمية في ضوء المرحلة التالية، لأن صلب الموضوع بالنسبة لنا هو العلاقة بين كلمتي (eros) و (agape).

توجد ثلاث كلمات في مجموعة كلمات (agape) تستحق الانتباه: فالفعل agapao والاسم agape والصفة agapetos (محبوب). والكلمة الأخيرة مستخدمة حوالي ٦٠ مرة في العهد الجديد، والكلمتان الأخريان مستخدمتان حوالي ١٥٠ مرة لكل منهما، وفي السبعينية فإن كلمة (agape) مستخدمة ١٦ مرة وكلمة agapetos ١٧ مرة، ولكن الفعل متكرر الورود فهو يرد تقريباً ١٢٠ مرة.

والفكرة الشائعة التي تقول بأن (agape) تدل على نوع معين من العاطفة غير الحسية (إذا كانت تلك الكلمة يمكن أن تستخدم في هذا السياق) التي تعبر عن حب الله للإنسان أو حب الإنسان المفدي لله، تحتاج لإعادة النظر. أما ما ذهب إليه (نيجرين Nygren) بأن (eros) هي المحبة التي تسعى جاهدة نحو اكتمالها (أي الرغبة الباحثة أو الشهوة التي تسعى للحصول على مزايا)، بينما (agape) تدل على الحب النقي المضحي بالذات، فهو قول متميز خاصة في العبارات اللاهوتية المتأخرة، ولكن دراسة العهد القديم والترجمة السبعينية يظهر بوضوح أن ذلك الفرق بين هاتين الكلمتين لم يظهر في الفكر العبري حتى القرون الأولى للعصر المسيحي وأثنائها، ومن الأهمية بمكان عند هذه النقطة أن نلاحظ أن الترجمة السبعينية تستخدم مجموعة كلمات (agape) كالترجمة المشتركة للمجموعة العبرية (hb') (حب)، فهذا الفعل الأصلي ومشتقاته من أسماء وصفات يشمل العناصر المختلفة المتميزة في الاستخدامات الكلاسيكية اليونانية للكلمات (Philia, Storge, eros) أما كلمة (agape) فلم تكن شائعة الاستعمال في اليونانية المألوفة فيما قبل الترجمة السبعينية بالرغم من ورودها في بعض المناسبات، حتى إنه يبدو أن مترجمي الترجمة السبعينية قد تبنوا عمداً استعمال مجموعة كلمات (agape) الأقل حدة لأنهم استطاعوا أن يمزجوها بالأوجه العديدة للكلمة العبرية (hb')، ولم تطوع كلمات يونانية أخرى نفسها لتستطيع التعبير عن المعاني العديدة التي تحتوي عليها اللغة العبرية كمثل هذه الكلمة. وفي العهد القديم فإن كلمة (hb') تستخدم للتعبير عن الحب العاطفي بين الرجل والمرأة، وهي الكلمة الشائعة المستخدمة لوصف العلاقات الزوجية، فعلى سبيل المثال إسحق ورفقة (تكوين ٦٧:٢٤)، انظر (تكوين ٨:٢٦) وشمشمون ودليلة (قضاة ٤:١٦و١٥)، وعلى الأخص قصة أبشالوم - ثامار (صموئيل الثاني ١:١٣-٢٢)، والاتحاد الذي تم بين هوشع - جومر (هوشع ٣:١٠). ونفس المجموعة من الكلمات تستخدم للتعبير عن الولاء والصداقة بين أفراد من نفس الجنس (مثل الأب - الابن (تكوين ٢٨:٢٥)، والأصهار (راعوث ١٥:٤) أو داود - يوناثان (صموئيل الأول ١:١٨-٣، صموئيل الثاني ٢٦:١)، والعلاقة بين الرب وشعبه التقى كانت توصف بكلمات مشابهة (تثنية ١٢:١٠و١٥، يشوع ٥:٢٢، عاموس ١٥:٥، هوشع ٤:١١). وهنا نجد عنصر الاختيار والولاء للشخص المختار، وهذا العنصر موجود في الاستعمالات الأخيرة للكلمة (agape).

وبالوصول إلى عصر العهد الجديد كان معنى الكلمة قد اتخذ شكلاً ومضموناً عن طريق الترجمة السبعينية بالمفاهيم المتنوعة للغة العبرية.

وتلازم مع ذلك عنصر الولاء والخدمة في كلمات الحب (hb')، فالدافع الرئيسي لـ (hb/agape') هو موقف داخلي قهري يظهر في الأفعال الخارجية تجاه الشخص المحبوب. فمحبة يوناثان لداود نتج عنها تقديم يد المساعدة لداود حتى يهرب من خطط شاول لقتله (صموئيل الأول ١٧:٢٠-٤٢)، ومحبة يعقوب لراحيل جعلته يخدم والدها مدة ١٤ سنة (تكوين ٣٠:٢٩).

وهناك نصوص هامة غير كتابية تكشف عن نفس هذا الاتجاه، فهناك نص منذ سنة ١٣٧٥ ق.م. من الملك (نكمادو Nikmado) للفرعون المصري يقول فيه: "إن ملك شكيم Shechem لم يعد يحبني، فهو الآن يحب ملك دمشق، ولكني أحبك أيها الفرعون"، والمحبة في المجال الدولي السياسي تعني التحالف والولاء، فالمحبة شيء يعمل وليس شعوراً بل نشاطاً، ويلخص يسوع القضية بالقول "إن كنتم تحبونني فاحفظوا وصاياي" (يوحنا ١٤: ١٥).

ومجمل القول فإن كلمة (agape)، في العهد القديم على الأقل، لا يمكن أن تقتصر على الحب الغير حسي المضحي بالذات بل هي كلمة غنية بكل الأفكار والتصورات العبرية فيما يختص بالعاطفة والجاذبية الجنسية والصداقة والطاعة والولاء وأداء الواجب والتكريس للشخص الآخر، والحب (agape) ليس للقديسين النورانيين فقط بل أن الكلمة تصلح للتعبير عن كامل بشريتنا وكل كياننا.

(جـ) الحب (المحبوب)

أكثر الألقاب تكراراً عن الرجل في النشيد كلمة (حبيبي) (بالعبرية dodi)، فالفتاة تخاطب الفتى بهذه الطريقة في النشيد حوالي ٢٧ مرة [نشيد ١: ١٣ و١٤ و١٦، ٢: ٣ و٨ و٩ و١٠ و١٦ و١٧، ٤: ١٦، ٥: ١ و٢ و٤ و٥ و٦ (مرتين) و٨ و١٠ و١٦، ٦: ٢ و٣ (مرتين)، ٧: ٩ و١٠ و١١ و١٣، ٨: ١٤].

وفي خمس مرات أخرى تلتقط نساء أورشليم اللقب وتستخدمنه عن الفتى "حبيبك" [نشيد ٥: ٩ (مرتين)، ٦: ١ (مرتين)، ٥: ٨]، وهناك أربعة استعمالات أخرى يبدو أنها تعني "ممارسة الحب"[1].

إن كلمة (dodi) (حبيبي) ترد خارج سفر النشيد ٢١ مرة أخرى، وفي ١٧ مرة منها يترجم اللقب إلى كلمة (عم). هذه الفكرة مشهود لها في أدب الكتاب المقدس وغيره من الآداب، وهي بالتحديد تتحدث عن شقيق الأب وأحياناً أخرى تتحدث عامة عن أي قريب أو واحد من الأهل (سفر العدد ٣٦: ١١، ملوك الثاني ٢٤: ١٧، عاموس ٦: ١٠). وفي الأدب المبكر من بلاد الشرق الأوسط القديم كان من الواضح أن الكلمة كانت في الأصل تعني "الشريك المحبوب"، وقد استخدمت الكلمة بمعنى حي في شعر الحب وطقوس الإخصاب من آن لآخر كلفظ مخفف كناية عن الأعضاء التناسلية أو كلقب لأحد المعبودات، والثلاث مرات الأخرى التي وردت فيها كلمة (dodi) (حبيبي) موجودة في (أمثال ٧: ١٨، حزقيال ١٦: ٨ و٢٣: ١٧) وهي تعني فكرة "ممارسة الحب" بمعنى الاتحاد الجسدي الطبيعي، وهذا يساوي استعمال الكلمة في النشيد في ١: ٢..إلخ، والنشيد يحتفظ بالمعنى القديم لكلمة (dodi) أي "الشريك المحبوب" من الجنس الآخر أي الفتى...

وهناك فكرة مماثلة باستخدام الكلمة العبرية (ra ‘ya) (حبيبتي) في (نشيد ١: ٩ و١٥، ٢: ٢ و١٠ و١٣، ٤: ١و٧، ٥: ٢، ٦: ٤، وكلها موجهة للفتاة)، وفي (٥: ١٦) نرى صيغة المذكر في خطاب موجه للفتى لتتوازى مع كلمة (dodi) وفي الـ BDB نجد اشتقاق الاسم من أصل الفعل (r’h) والذي قد يكون معناه "يرتبط بـ" ليعطي فكرة "الصداقة" أو "الزمالة" لصيغة الاسم. يقول (ديليتش) إن الاسم مشتق من المعنى الأكثر شيوعاً للأصل (r’h) بمعنى "يرعى" و "راعي غنم"، والاسم يعني "يبتهج بشيء أو شخص"، والمعنى العام يبدو أنه يقصد شخصاً يفرح به المرء، كرفيق خاص أو محب، وفي سفر القضاة ١١: ٣٧ تأخذ بنت يفتاح صاحباتها من الفتيات اللاتي معها "لتبكي عذراويتها"، بينما في مراثي إرميا ١: ٢ لا يوجد أحد من محبي إسرائيل هناك لمواساتها في مصيبة السبي وهلاك المدينة، وفي سفر النشيد فإن هذا اللفظ يتضمن فكرتي الرفقة وشركة الزوج معاً.

وكما هي العادة في هذا السفر فمعنى الكلمات واضح، ولكن المشكلة في تفسير مغزاها. فتجاور كلمتي "ملك" في ١: ١٢ و "حبيبي" في ١: ١٣ وما بعدها يصلح كمثال على الإشارة للمشكلة. فهناك ثلاثة أشياء تستحق الانتباه.

أولها: العلاقة بين هذين اللقبين، فأولئك الذين يرون في السفر بطلين من الذكور يشيرون إلى المقارنة بين هذين البطلين – الملك سليمان والعاشق الساذج الذي يحتفظ بحب الفتاة. وكما ذكرنا في المقدمة فإن ذلك تفسير له أنصار عديدون. أما

---

(١) انظر التعليق على ١: ٢ والشواهد هناك.

الآخرون الذين يتمسكون بتفسير العاشق الملكي لا يرون سوى صورة رجل واحد ألا وهو الملك سليمان نفسه وهو العاشق أيضاً.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الاسم "داود" (بالعبرية Dawid) مشتق من نفس الأصل العبري (dodi) (حبيب)، وفي النص القديم الساكن كانت الكلمتان تكتبان بنفس الشكل (dwd)، وهنا يمكن أن نقول إنه إذا كان النشيد عبارة عن نشيد زفاف ملكي، فهل يكون الملك المشار إليه هو داود وليس سليمان؟ فالملك داود قد يكون هو الملك "المحبوب" وهو نفسه العاشق في النشيد.

والرأي الثاني فهم النشيد كله مجازياً واعتبار أن الحبيب هو إما الرب (لليهود) أو المسيح (للمسيحيين)، وهناك دليل على أن كلمة (dod) قد استخدمت في الشرق الأوسط القديم كاسم إلهي أو على الأقل ككلمة وصفية تطلق على اسم إله، وهذا قد يوحي بأن إطلاق كلمة (حبيب) على الله أو المسيح في محله، وقد تحولت عدة ألقاب أخرى في الشرق الأوسط بنفس الطريقة.

أما الاختيار الثالث فهو التعرف على الكلمة بمعناها البسيط (حبيب) دون أي ارتباطات ملكية أو إلهية. وهذا اللقب يركز على العلاقة الإنسانية بين رجل وامرأة.

د- الخمر

توجد عدة مترادفات في العبرية والآرامية لكلمة (خمر) في العهد القديم. ومع أنه لا يوجد فرق واضح ومحدد فيما بينها إلا أن هناك عدة أنواع مختلفة مذكورة، فباستثناء الكلمات غير المألوفة مثل كلمة (h'mar) أي (النبيذ الأحمر) وكلمة (Sobe') أي (المسكر) وكلمة ('cnab) أي (عصير العنب)، هناك كلمتان تستحقان أن نتوقف أمامهما هنا.

الكلمة الأكثر شيوعاً هي كلمة (yayin) والتي تطلق على عصير العنب المتخمر (والذي قد يكون أحياناً عصير فواكه أخرى). وقد كان المشروب الشائع الاستعمال في الشرق الأوسط قديماً، والكلمة الأخرى هي (Sekar) والمترجمة عادة "شراب مُسكر" وتستخدم عادة بالارتباط مع كلمة (yayin).

ولا تشير أياً من هاتين الكلمتين إلى المسكرات القوية المقطرة التي نطلق عليها اليوم لفظ "المسكر" أو المشروبات الروحية، ومع أن عملية التقطير كانت معروفة من أقدم العصور وكانت شائعة في الواقع في بلدان الشرق الأقصى، إلا أنه لا يوجد دليل على انتشار واسع لهذه المشروبات في المنطقة التي تشمل مصر وفلسطين وبلاد ما بين النهرين، أما المشروبات الشائعة في تلك المنطقة فكانت عبارة عن البيرة أو النبيذ المختمر، ومع ذلك فالبيرة لم تكن تصنَّع في إسرائيل ربما بسبب ندرة الحبوب هناك. وفي الأدب اليهودي قيل إن الخمر كانت تخفف عادة بنسبة جزئين من الماء إلى جزء واحد من الخمر، وفي مناسبة عيد الفصح كان الخمر يخفف بنسبة ثلاثة أجزاء من الماء إلى جزء واحد فقط من الخمر، وكل جزء من هذه الأجزاء المخففة كان يطلق عليها لفظ (yayin) فإذا كانت النسبة واحد إلى واحد كان المزيج الناتج يطلق عليه لفظ (Sekar) أي (خمر قوي)، وطبقاً لأحد السجلات التاريخية كان شرب الخمر الغير مخفف يعد نوعاً من الهمجية.

ويعرّف العهد القديم بما كان شائعاً في كل أنحاء الشرق الأوسط قديماً بأن الخمر لعبت دوراً هاماً في مختلف أنواع الاحتفالات، كحفلات الزواج وعقد الصلح لجمع الشمل والولائم والمناسبات الدينية.... إلخ. ولكنه يذكرنا دائماً بمخاطر الانغماس في الشراب، ولم يكن شرب الخمر يراعي دائماً في المناسبات العامة. وهناك إشارات متكررة لوضع الخمر في أماكن التلاقي بين الرجل والمرأة. والصورة المرسومة في أمثال ٩:٢و٥ تقدم تأكيداً إيجابياً على هذه العلاقة، ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن "المرأة الجاهلة" في أمثال ٩:١٣-١٨ لا تستخدم الخمر في محاولتها للإيقاع بفريستها، والارتباط بين الخمر والجنس مشهود له، كما تُذكر النار في أحيان كثيرة كعنصر ثالث في هذا اللقاء[١].

---

(١) يتكلم هـ. كوهين H. Cohen في كتابه "شرب نوح للخمر" عن عدة عصور من الأدب الإغريقي والمصري والعبري ليوضح الصلة بين النار والخمر والجنس في الشرق الأوسط قديماً، ويذكر أن استخدام الخمر كمشروب مثير لنار الغريزة الجنسية كان عنصراً ضرورياً لاستمرار سباق الإنجاب والتكاثر (انظر تكوين ٩:٧ و ١٩-٢٤، ١٩: ٣٠-١و٣).

والإشارات العديدة للخمر في نشيد الأنشاد تعكس فكرة الإثارة والفرح المرتبط بذلك.

التحليل

أولاً- التوقع (١:٢- ٢:٧)

أ- الالتماس الأول للحبيبة (١:٢-٤).

ب- خجل الفتاة القلقة (١:٥-٧).

جـ- التشجيع الرقيق من قبل الشاب (١:٨-١١).

د- مناجاة الحبيبة (١:١٢-١٤).

هـ- مزاح المحبين (١:١٥- ٢:٢).

و- الالتماس الثاني للحبيبة (٢:٣-٧).

ثانياً وُجد الحبيب -ثم فقد- ثم وجد مرة ثانية (٢:٨-٣:٥)

أ- وصول الحبيب (٢:٨-٩).

ب- التماسه الأول (٢:١٠-١٣).

جـ- استعطاف الحبيب (٢:١٤-١٥).

د- استجابة الحبيبة (٢:١٦-١٧).

هـ- بحث الحبيبة (٣:١-٥).

ثالثاً- اكتمال الفرح (٣:٦- ٥:١)

أ- نشيد زفاف لسليمان (٣:٦-١١).

ب- الجمال والرغبة (٤:١-١٥).

جـ- اكتمال الفرح (٤:١٦- ٥:١).

رابعاً- فقد الحبيب ثم العثور عليه (٥:٢- ٨:٤)

أ- استراحة (٥:٢-٨).

ب- سؤال تمهيدي (٥:٩).

جـ- استجابة فرحة (٥:١٠-١٦).

د- سؤال ثان (٦:١).

هـ- استجابة غريبة (٦:٢-٣).

و- انبهار الحبيب (٦:٤-١٠).

ز- توقع الحبيبة المتلهف (٦:١١-١٢).

ح- التماس، وسؤال، وإجابة (٦:١٣-٧:٥).

ط- مدح الشاب للفتاة (٧:٦-٩أ).

ي- مدح الشاب للفتاة (٧:٦-٩أ).

ي- اكتمال الفرح- مرة أخرى (٧:٩ب- ٨:٤).

خامساً- تأكيد (٨:٥-١٤)

أ- استثارة (٨:٥).

ب- تكريس وتعهد (٨:٦-٧).

جـ- قناعة واكتفاء (٨:٨-١٠).

د- شركة (٨:١١-١٤).

التفسير

اسم السفر ونسبته (١:١)

يتخذ السفر اسمه في الإنجليزية كما في العبرية من الكلمات الافتتاحية (Sir hassirim) (نشيد الأنشاد)، والتركيب التكراري للكلمتين الأوليتين اصطلاح عبري يعبر عن التفضيل على الجميع أي "من بين كل الأناشيد، هذا هو أفضل أو أجمل الأناشيد". ومن بين هذه الاستعمالات المألوفة لدينا التعبير "قدس الأقداس" أي أقدس مكان (خروج ٢٦:٣٣و٣٤) وهو أعمق جزء في خيمة الاجتماع والهيكل، المحتوي على تابوت العهد وكرسي الرحمة، والعبارة "ملك الملوك ورب الأرباب". والاختصار الشائع للسفر (ct) يأتي من اسمه الذي يشتهر به في طبعة (الڤولجاتا Vulgate) وهو "Canticum Canticorum".

وهناك كلمات عبرية عديدة للأنواع المختلفة من الأناشيد، وهذه الكلمة (Sir) (نشيد) كلمة عامة عن أي نوع من الأغاني المرحة، وكثيراً ما تستخدم للتعبير عن موسيقى الاحتفالات (كما جاء في إشعياء ٢٤:٩، ٣٠:٢٩). ويمكن إطلاق هذا الاسم على الكلمات البسيطة التي لا تصاحبها موسيقى كما في (جا ١٢:٤) وإن كان يستخدم عادة نوع من المصاحبة الموسيقية (الدف أو العود) تك ٣١:٢٧، عا ٦:٥، إش ٢٤:٨ . والاستعمال المتكرر لهذه الكلمة لوصف الموسيقى المصاحبة للاحتفالات الدينية المختلفة قد يؤيد التفسير الطقسي الذي ناقشناه من قبل.

وسواء كان اسم السفر أصيلاً أم لا، فهو يكشف شيئاً من الجمال وعمق المعنى في النشيد. وقد قال (المعلم عقبة) (توفى سنة ١٣٥م) كلمته الموجزة بهذا الصدد "لا يوجد في العالم كله شيء مماثل لذلك اليوم الذي فيه أعطى نشيد الأنشاد لإسرائيل، إن كل الكتابات الدينية مقدسة ولكن نشيد الأنشاد أقدسها جميعاً". وتجري الـ NEB تعديلاً في النص "ليكون" asirah' أي "سوف أشدو أو أنشد"، ولكن ليس هناك سند في المستندات الأصلية لذلك التغيير، كما أن محتوى السفر لا يؤيد صراحة أن سليمان هو موضوع النشيد. يقول ديليتش إن العبارة الموصولة لا تعني أن هذا هو "النشيد" من بين كل أناشيد سليمان، ولكنها تصف العبارة الأولى كلها "نشيد الأنشاد الذي لسليمان". والملكية تتضح من حرف الجر (ل) (Le) المستخدم في عدة مواضع في اللغة العبرية وفي لغات الشرق الأوسط قديماً[1].

وأكثر المفاهيم شيوعاً وشعبية تركز على أن سليمان هو كاتب السفر (كما يقال عن مزمور ٣ (ل) داود أي من عند داود)، ولذا فهذا النشيد بقلم سليمان نفسه، وهناك اقتراح آخر يقول بأن الشخص المذكور هو الذي قام بجمع مادة السفر وليس كاتبه. فالقول "نشيد الأنشاد الذي لسليمان" يمكن أن يكون معناه "الذي كتبه سليمان" أو الذي خصه به الكاتب أو "الذي حرره ونشره سليمان". وهناك احتمالات أخرى مع ذلك للصيغة (ل).

فهناك أناشيد محفوظة في تراث مدينة أوجاريت حيث حرف (ل) يشير لواحد من الآلهة (البعل...إلخ). وهذه الصيغة نجدها أيضاً على سبيل المثال في مزمور ٧٢و١٢٧، وعبارة (ل) أو "لأجل" (إمام المغنين) نجد أن مزمور (٤) يستخدم الكلمة مرتين في المقدمة (لإمام المغنين.. لداود)، والفكرة هنا أن المادة منتجة للفرد المختص بالذكر (إمام المغنين مثلاً) سواء كانت مخصصة له أو تشير إليه، وهذا قد يبين أن سليمان هو موضوع النشيد "البطل المذكر" ولكن انظر المقدمة بهذا الصدد.

أولاً- التوقع (١:٢- ٢:٧)

إن الهيكل العام للنشيد يعرض من (الأحاديث المنفردة والديالوجات الحوار بين اثنين)، وذكر الأبطال يدور حول المحور المركزي (٤:١٦- ٥:١).

ففي هذا القسم الرئيسي الأول نجد الزوجين السعيدين والفرحين يتبادلان عبارات الرغبة والشك في النفس والتشجيع،

(١) يحدد (داهود Dahood) أربعة استعمالات مختلفة للصيغة (ل) (Le)(١) كحرف جر له معنى (إلى)، أو (لأجل) أو (ضد) أو (من). (٢) كأداة تأكيد تعني (حتى، حقاً، فعلاً، تماماً). (٣) كنداء "يا الله". (٤) كأداة نفي (لا) أو (ليس).

والتوقع أثناء رواية حبهما ، وسواء كان الحبيبان ينظران للوراء إلى لقائهما الأول كزوجين شابين أو إن كانا مازالا غير متزوجين ولكنهما ينتظران الزواج فتلك نقطة جدلية (انظر المقدمة) ، ولكن الاتجاه العام نحو اكتمال حبهما بالزواج أمر لا خلاف عليه .

أ- الالتماس الأول للحبيبة (١:٢-٤)

أولى الكلمات التي تسمعها هي توسلات الفتاة الملحة لحبيبها حيث تربط سعادتها ودهشتها مع الرغبة في مشاركته حبها.

عدد ٢. ما تقوله الـ RAS :"لتقبلني بقبلات فمك لأن حبك..." قد أضفى توافقاً مصطنعاً على الضمائر في هذا العدد ، أما ما تقوله الـ AV والـ NIV والترجمة العربية (ليقبلني بقبلات فمه.. لأن حبك..) فهي أكثر دقة من الصيغة الأولى.

قال بعض المعلقين إن الشطر الأول في صيغة المفرد الغائب تقرير عن الحبيب لصاحباتها (/٤ب)، أما الشطر الثاني باستخدام ضمير المخاطب المذكر هي استجابة من الصديقات للحبيب، وهذا يتطلب تغيير المتحدثين مرة ثانية في عدد (٣) عندما يخاطب الحبيب محبوبته مباشرة، مثل هذا التغيير في المتحدثين ممكن ولكنه مربك دون داعٍ. فالانتقال من "ليقبلني" إلى كلمة "فمه" إلى كلمة "حبك" يبدو مربكاً، ولكن مثل هذا التتابع في الضمائر المختلفة ظاهرة شائعة في شعر الكتاب المقدس (مثل ما جاء في عاموس ٤:١، ميخا ١٩:٧، قارن نشيد ٢:٤، ٦:٦). وهي معروفة أيضاً في أدب الفينيقيين وأوجاريت. ومثل هذه الانتقالات الفجائية في الضمائر ثابت في بعض نصوص الزواج المقدس السومرية. إن معنى هذه الفقرة نجده مقدماً في الـ RSV بصورة سليمة. و (ديليتش) يعتبر حرف الجر فاصلاً فيترجمها: من قبلاته، أي أن المتحدث في هذا العدد ما هو إلا واحد من متلقي قبلات الحبيب، ولكن هناك أدلة كافية على أن الترجمة المعتادة هي حرف الجر الباء "بقبلات"، أما الـ NEB فتقول "اخنقني (أو أمطرني) بالقبلات" على أساس أن التركيب فيه مبالغة في القول وهو يعكس بصدق الأسلوب العبري. وكلمة (حبك) في الشطر الثاني في صيغة الجمع في الأصل العبري وترجمة الـ(AV) قد أثارت كثيرا من النقاش في التعليقات المختلفة، أما في السبعينية والفولجاتا فنجد العبارة "ثدياك" هنا وكذلك في ٤:١، ١٠:٤، ٧:١٢. وبالإضافة إلي ذلك فالترجمة السبعينية تضيف نفس العبارة في (١١:٦). وأساس تلك الترجمة غامض إلي حد ما، ولكن كل من الكلمة العبرية "حب" (dodim) والكلمة العبرية "ثدي" (dadayim) تكتبان ببساطة (ddm) في النص القديم الساكن، وصيغة الجمع توجد فقط في سفر العدد ١١:٣٦، أمثال ١٨:٧، حزقيال ٨:١٦، ١٧:٢٣، ونشيد الأنشاد ١:٢ و٤، ١٠:٤، ١:٥، ١٢:٧. وواضح من سياق الكلام في سفر الأمثال وحزقيال أن العبارة تعني "ممارسة الحب" بمضامينه الحسية والمادية وليس بمعنى الحب المجرد. والترجمة "ممارسة الحب" أو المداعبة أفضل ترجمة تناسب فقرات النشيد المذكورة.

لأجل، أو (لأن) مقبولة تماماً لتقديم الشطر الثاني ولكن الأداة يمكن أيضاً ترجمتها "حقاً" أو "كم حبك"، وبارتباطها بالصفة يمكن قراءة العبارة هكذا "كم حبك أفضل بكثير....".

"أطيب" أي "أفضل" من ترجمة مباشرة من العبرية، ولكن عبارة الـ NIV "أبهج" تناسب "ممارسة الحب" أكثر، أما عبارة الـ NEB "أذكى رائحة" تناسب "الخمر" ولكنها غير ملائمة مع ممارسة الحب.

(الخمر) مع أن المجتمع العبري كان يدرك أخطار تناول الخمر و "المسكر" بدون تعقل (أمثال ١:٢٠، ٣١:٢٣، ٤:٣١ و٦) إلا أنهما كانا يلعبان دوراً هاماً في أوقات الاحتفالات. والعلاقة الحميمة بين الخمر والجنس معروفة جيداً (انظر الدراسة الموضوعية عن الخمر).

عدد ٣. كان استعمال زيت الزيتون كقاعدة لصناعة مختلف العطور شائعاً في بلدان الشرق الأوسط قديماً. وحرف الجر (ل) الذي يبدأ به هذا العدد قد خلق مصاعب لكافة المترجمين. فمن الجائز أن يكون متوازياً مع آخر جزء في عدد (٢) وكلمة (ki)

-لأن- تؤدي عملاً مزدوجاً. فالفكرة المعبر عنها هناك موجودة هنا أيضاً، أي "حبك أطيب من رائحة أدهانك". ومن ناحية أخرى فقد يكون القصد تقوية المعنى "حقاً رائحة أدهانك مبهجة"، أما (ديليتش) فيقول "أدهانك طيبة للشم"، معتبراً الاسم "رائحة" (reha) تعني "حاسة الشم"، ولكن مثل هذا المعنى لكلمة (reha) ليس مؤيداً في اللغة العبرية التي كتب بها الكتاب المقدس.

(اسمك دهن مهراق) RSV، كما وردت العبارة في الترجمة العربية والسبعينية والفولجاتا، تعتبر الكلمة الوسطى من الوحدة كصيغة فعل بمعنى "ينسكب" أو (يتطهر) "بصبه من وعاء لوعاء آخر لإزالة الشوائب" (إرميا ٤٨:١١)، ومع ذلك فمعنى الكلمة العبرية غير مؤكدة. يقترح (پوپ)، بناء على أشعار (أوجاريت) المشابهة.. أن العبارة تصف نوعاً من الزيوت النادرة والغالية الثمن والتي تستخدم في التجميل.

(اسم) ترد هذه المرة فقط في النشيد، وفي هذا السياق ترد بمعناها الأشمل أي الكيان الحقيقي للشخص، فجاذبية شخص المحب بكل أبعادها عظيمة لدرجة أن أولئك المحيطين به بخلاف المحبوبة ينجذبون نحوه. (العذارى) (AV, ASV) هن الشابات الغير متزوجات وفي سن الزواج. والكلمة نفسها لا تعني بالضرورة (عذراء) أي لم تختبر الجنس، ولكن موقف العهد القديم من النقاء والطهارة الجنسية فيما قبل الزواج واضح (قارن تثنية ٢٢:١٣-٢٩) وكل فتاة (almah) من المفترض أنها عذراء عفيفة حتى يثبت العكس. وفي (٦:٨) نجد الاستعمال الوحيد الآخر لهذه الكلمة في النشيد "عذارى" كمجموعة متميزة ومستقلة عن "الملكات والسريات".

(الحب)، موضوع المشاعر العاطفية الفياضة فهو شخص وليس مجرد شيء (انظر الدراسة الموضوعية عن الحب).

عدد ٤. في الشطرة الافتتاحية نجد استئنافاً للطلب الملح الذي بدأ به النشيد، وقد استخدم هذا الفعل مرتين في مواضع أخرى من العهد القديم (إرميا ٣١:٣، هوشع ١١:٤) لوصف قوة الحب التي تجذب المحبوب إلى المحب، ومع ذلك فالطلب الآن ينتقل إلى صيغة الجمع "دعنا نجري" (NIV).

"أدخلني الملك إلى حجاله" ولكنها وردت في الـ NEB بصيغة المنادي "أدخلني إلى حجالك أيها الملك" جرياً على الترجمة السريانية واليونانية (لسيماكوس Symmackus). أما ما ورد في النص الماسوري والطبعات الأخرى فهو أسلوب توضيحي بطريقة المجاهرة وذلك باستخدام ضمير الغائب.

(حجاله) أي حجراته (باستخدام صيغة الجمع) عادة تشير إلى حجرات خاصة، وفي (٣:٤) تتطلب القرينة الإشارة إلى "حجرة النوم" مقابل هذه الكلمة، ولكن ليس بالضرورة أن يكون المعنى دائماً كذلك (انظر صموئيل الثاني ١٣:١٠، يوئيل ٢:١٦). إن عنصر السرية هنا عنصر هام حتى يكونا بعيداً عن أعين أولئك الذين يريدون أن يشاهدوا أقدس الأشياء.

"سوف نبتهج ونفرح" وردت في ال NIV والترجمة العربية "نبتهج ونفرح"، وكثيراً ما يستخدم كتّاب العهد القديم هاتين الكلمتين في صيحات الحمد للرب لأجل خلاصه سواء كان ذلك الخلاص موعوداً به أو أمر واقع حقاً، وهما يستخدمان فردياً وجماعياً في النصوص الدينية لمدينة (أوجاريت) ويستخدمان في مواقف سماع الأخبار السارة وعندما تدعو الحاجة لاحتفال خاص (على سبيل المثال مزامير ١٦:٩ و ٤٨:١١، ٩٦:١١). وهنا في النشيد موضوع الفرح هو "المحب" (بك) (المفرد المذكر يشير إلى المحب) ويمكن ترجمتها (معك) أي أن يكون فرحه هوأيضاً فرحهم (رومية ١٢:١٥). هذا القسم رئيسي في نظريات التفسير العديدة والجادة في النشيد (انظر المقدمة) فهو واحد من خمسة مواضع في النشيد يستعمل فيها كلمة (ملك) (١:٤ و١٢، ٣:٩و١١، ٧:٥).

وبالنسبة لأولئك الذين يرون في النشيد ثلاث شخصيات رئيسية، المحبوب والمحب والملك سليمان، يفهمون هذا القسم على أنه التماس ملحّ للمحب بأن يسرع لإنقاذ محبوبته من الملك الذي أخذها (ضد إرادتها) إلى مخادعه، أما بالنسبة للذين يرون في النشيد شخصيتين رئيسيتين فقط (سليمان وعروسه الجديدة). فهذا اعتراف منها بأن إتمام زواجها يقترب. ومثل هذا الرأي مع ذلك يواجه صعوبة الانتقال إلى المفرد الغائب هنا بدلاً من صيغة الجمع في الشطر الأول، ويمكن ترجمة الكلمات دون

إجحاف هكذا "حتى لو أحضرني الملك إلي حجاله" (أي مخادعه) بحسب ابن عزرا (١٠٨٤؟ -١١٦٤) وتبعه (ديليتش وجوردس). وهذه الترجمة تتطلب أن يختتم المتحدث هذه الجملة الشرطية بالقول "فإني سوف أبتهج وأفرح بك" (ابن عزرا)، ومع ذلك فالصيغة للشطرين التاليين في الجمع "نبتهج ونفرح".

ويحل (ديليتش) هذه المشكلة بتخصيص القسم الأول كله لبنات أورشليم اللاتي يحمدن سليمان، وفي هذه الحالة تبدأ كلمات المحبوبة بعدد (٥). وتنهي الـ NIV حديث المحبوبة بكلمة (حجاله)، وتنسب (نفرح) للصديقات.

ولا يعد أي منهما مقنعاً تماماً مع أنه كما ذكرنا من قبل في التعليق على عدد (٢)، فاستخدام الضمائر الغير مناسبة فجأة كان شائعاً في شعر الشرق الأوسط قديماً. وربما كان أفضل تفسير لذلك أن نسمع هذه الكلمات من فم الفتاة. فإذا كانت تعبر عن مشاعرها العميقة للمحب، فهما الاثنان (نحن) سوف يجدان سعادتهما ليس في الملك بل (فيك) (المفرد المذكر) أي في المحب.

"سوف نمجد" (NIV نحمد والـ AV نذكر كما في العربية)، وتعكس الـ AV أصل معنى الفعل، والمعنى هنا أن (نحيي الذكرى)، والمعلم اليهودي ابن جانا (١٠٢٥م؟) (وتبعه كل من جوردس ويوب) ترجم الفعل إلى "يستنشق" (رائحة الذبيحة على سبيل المثال) (لاويين ٢٤:٧) ومزمور ٢٠:٣ فيصبح معنى العبارة هكذا (سوف نقبل حبك أفضل من الخمر).

"حبك" قارن عدد (٢) في السبعينية (ثدياك) هنا أيضاً.

"الخمر" قارن عدد (٢) والدراسة الموضوعية عن الخمر.

(بالحق) الاختلاف بين الطبعات القديمة والترجمة الإنجليزية تثير مشكلة "ففي الـ AV نجد القول (المستقيمون يحبونك) حسب الترجمة السبعينية أما في الماسوريتية فنجد كلمة (mesarim) والمستخدمة مرة أخرى فقط في نشيد (٩:٧) والتي تعني مستقيم أو ممهد (نفس الكلمة مستخدمة في إشعياء ٤٠:٤ "قوِّموا في القفر سبيلاً لإلهنا... يصير المعوج مستقيماً"، وفي متى ٣:٣ وفي لوقا ٣:٤ نجدهما يتبعان ما جاء في (الطبعة السبعينية) أما ما جاء في الـ NIB (أكثر من أي نشيد) فهو تعديل للنص لتكون الكلمة هكذا (missirim) (من الأناشيد) (قارن ١:١)، ولكن ليس هناك سند كتابي لهذا التعديل، وإن كان يحدث توازناً جذاباً في قراءة النص مع الشطرة السابقة.

وهناك عدة اقتراحات من معلمي اليهود تقول إن الكفاءة الجنسية هي المعنى المستتر هنا، مع الترجمة القائلة "لأجل رجولتك يحبونك"، وبالإجمال فإن الـ RSV والـ NIV توصلتا للمعنى جيداً بالقول "هم يحبونك"، انظر الدراسة الموضوعية عن: الحب.

(ب) خجل الفتاة وعدم تأكدها (١:٥-٧)

إن الصعوبات الموجودة في عدد (٤) تجعل من الاستحالة التأكد تماماً من شخصيات المتحدثين هناك، ولكن مع عدد (٥) يختفي الشك، فالمحبوبة تتحدث أولاً مع صاحباتها (عدد ٥و٦) معبرة عن شكها الشخصي فيما إذا كانت قد حازت القبول أم لا، ثم توجه كلماتها لحبيبها (عدد ٧) إذ تعبر عن خوفها من أن يُعتبرها الرعاة في التلال إحدى البغايا المتجولات... ومثل هذه العواطف المتصارعة اختبار يجتاز فيه كثيرون.

عدد ٥. في عدة مرات في النشيد (١:٥و٦، ٢:١و٥، ٥:٢ و ٥ و٦و٨، ٦:٣، ٧:١٠، ٨:١٠) يستخدم الضمير المنفصل التأكيدي (أنا) بدلاً من الضمير المتصل الأكثر شيوعاً والذي يأتي في آخر الفعل. وفي كل حالة من تلك الحالات فالفتاة هي التي تستخدمه. تستخدم الـ Niv الوضع الأصلي في النشيد "سمراء أنا" وتقول الـ RSV "سمراء جداً" (الـ JB والـ AV و ASV أكثر دقة باستخدام كلمة (black سوداء)، بينما لهرمان Lehrman يقول داكنة اللون، وفي العبرية (Sahor). وهذه الكلمة الخاصة مستخدمة ست مرات فقط في العهد القديم (لاويين ١٣:٣١ و٣٧، زكريا ٦:٢ و٦، نشيد ١:٥، ٥:١١) والكلمة فيها مبالغة في هذا السياق، فالتعرض للشمس يجعل لون الجلد (أسمر) وليس (أسود) مع أن التشبيه في نشيد (٥:١١) يعني أن معنى الكلمة (أسود حالك السواد)، وقد اقترح بعض الدارسين أن الكلمة بعمل تعديل في نطقها تصبح

(Sahar) وهي كلمة أكثر شيوعاً في العهد القديم وتعني (الصبح) (اقرأ نشيد ٦:١٠، إشعياء ١٤:١٢).

هذا التعديل مع التعديل المقترح لنطق كلمة (سليمان) في نهاية عدد (٥) قد حدا (بداهود Dahood) أن يقترح أن الكاتب يشير إشارة خفية إلى أسطورة "أوجاريت" الكنعانية (ميلاد الآلهة في الفجر والغسق)، فعلى الأقل أصول الأسماء هي نفسها الموجودة هنا.

(ولكن جميلة)، (RSV, AV, ASV)، حلوة (JB, NIV)، وحروف العطف يترجم ("و"، "لكن"، "مع ذلك")، حتى يمكن استنتاج عدة إيحاءات من الكلمتين معاً، فسياق الكلام يبدو أنه يتطلب تناقضاً (مع ذلك) أو (ولكن) وهي أنسبها. والسياق في عدد (٦) يوضح أن الفتاة ليست زنجية، ولكنها ببساطة قد أصبحت سمراء جداً، فبشرتها أغمق من صاحباتها ولكن جمالها يشيع من خلال سمرتها.

(بنات أورشليم) هذا الفريق من الفتيات (عذارى)؟ (انظر عدد ٣) يظهر مرة ثانية في ٢:٧، ٣:٥و١٠، ٥:٨و١٦، ٨:٤. والفتاة فقط هي التي توجه لهم الخطاب (ما لم يكن ٦:٩ يشير أيضاً لهذه المجموعة) عادة مع شيء من المناشدة أو الالتماس.

وينسب معظم المفسرين كل الأحاديث بصيغة الجمع في النشيد لهؤلاء النسوة، وأولئك الذين يتبعون التفسير الطقسي أو الدرامي للنشيد يعتبروهن كنوع من الجوقة الإغريقية المصاحبة للفتاة (المحبوبة)، ويقمن بدور في دفع مجرى الأحداث بتقديم أسئلة بلاغية أو تعليقات إيضاحية على الأحداث بين البطلين، وهناك دور مماثل يلعبه الكورال في رواية (أسطورة حورس) المصرية القديمة (انظر المقدمة). وفي بعض أناشيد الحب المصرية (كأناشيد البستان) من "مجموعة تورين Turin".

ويعتبرهن مفسرون آخرون أعضاء فريق النسوة في حفل الزفاف أو نساء حريم الملك. أما النص نفسه فلا يقدم أي بيان عن هويتهن فيما عدا ارتباطهن بمدينة أورشليم... وفي العهد القديم عادة لا يفهم لفظ (ابن) أو (ابنة) بمعنى القرابة بل كدليل على الشخصية (كما جاء في صموئيل الأول ١٤:٥٢ "ابن القوة" أو "ذا بأس" أي (الرجل القوي) فإذا كان الأمر كذلك فالنساء هنا يعتبرن أنهن يتسمن بصفات بنات المدينة.

(خيام قيدار) تضيف الـ NIV كلمة (السوداء) هنا لتربط الشطر بالجزء الأول في عدد (٥) بوضوح أكثر، وبالمعنى الجغرافي الدقيق تشير (قيدار) للإقليم الواقع جنوب شرقي دمشق ثم لقبائل البدو التي سكنت هذا الإقليم، ومع ذلك فقد أطلق الاسم عموماً على أي من قبائل البدو التي كانت خيامها مصنوعة من شعر الماعز الأسود والتي كانت شائعة عندهم، وكان ذلك منظراً مألوفاً على حافة الصحراء.

"ستائر" (RSV, AV)[١] (خيمة JB ستائر الخيمة NIV, NEB). هناك ٤١ استعمالاً من بين الـ ٤٨ استخدام لهذه الكلمة في العهد القديم مرتبط بخيمة الاجتماع التي أقامها بنو إسرائيل في البرية، ففي سفر الخروج أصحاح ٢٦و٣٦ تلقى موسى التعليمات أن يعمل عدداً من (الستائر) (أو الشقق) بعضها من الكتان النقي وبعضها الآخر من شعر الحيوان، ويبني بها مسكناً يصلح كمركز للعبادة وتقديم الذبيحة لأجل إسرائيل، وهذه الستائر أو الشقق كانت ذات أحجام محددة ومصممة بحيث تعلق في الإطار المتحرك بخيمة الاجتماع. وبينما لا تتضح هذه الكلمة من النصوص الواردة في أسفار موسى الخمس إلا أن اللفظ يتضح، على أساس عدد من التوازنات الشعرية، إنه مرادف لكلمة (خيمة) (قارن إشعياء ٥٤:٢، إرميا ٤:٢٠، ١٠:٢٠، ٤٩:٢٩ وبنوع خاص حبقوق ٣:٧).

ويرى كثير من المعلقين أن المعلّقات الجميلة في بلاط سليمان كانت هي المقصودة هنا مقارنة بالخيام البدوية المتهرئة، فإذا كان الأمر كذلك يكون هناك نوع من التوازي الشيق مع الجزء الأول من العدد:

سوداء/ قيدار

جميل/ شقق سليمان

(١) شقق في الطبعة العربية (المترجم).

(سليمان)، (انظر المقدمة): في الـ NEB (Shalmah) والـ JB (Salmah) نقرأ هذه الكلمة كاسم قبيلة في الصحراء الشرقية عاشت في منطقة (بترا) في وقت ما قبل القرن الخامس قبل الميلاد، ويتبع عدد من المعلقين هذا الرأي، مع أنه لا يوجد دليل ثابت على هذا الاتجاه.

عدد ٦. (لا تنظرن) (تحملقن NIV)، والتركيب هنا (كما في الترجمة السبعينية) يمكن أن يترجم أيضاً (كفوا عن النظر). ليس هناك ما يوحي بأن الفعل يحمل معنى الاشمئزاز أو الحسد- إنه يعني فقط الاهتمام.

(سوداء)، (في العبرية S'harhor) ترد هنا فقط في العهد القديم كله، ومعظم المصادر الموثوق بها تقول عنها إنها تصغير للكلمة (Sahor) في (٥:١)، والسبب في لونها الأسود يرجع لتعرضها للشمس المحرقة بسبب نشاطها خارج البيت، وواضح أن ضعف ثقة الفتاة في نفسها وإنكارها لذاتها المشار إليه هنا لا أساس له، فالأوصاف المتكررة لجمالها الواضح عنصر هام في النشيد.

وذكر دور أخواتها (أبناء أمها) وعدم وجود أي إشارة للأب في أي مكان في النشيد يوحي بأن الأب قد مات وأن الإخوة كانوا يقومون بدور قيادي في الأسرة (قارن نشيد ٨:٨، تكوين ٢٥:٣٤-٣١). ومثل هذا الموقف قد يبين أن النشيد قد كتب في الأصل لمناسبة زفاف معين وليس لاحتفال ديني عام. ليس هناك من سبب مقدم في النص لغضب الإخوة، وتوجد تورية بليغة هنا حيث أن المعنى الأصلي للفعل "يصبح ساخناً" أي "يحرق"، والتشابه بين حرارة الشمس وحرارة غضب الإخوة واضح. وإذ يطلبونها في الكرم فهي مضطرة أن ترعى وتحرس الكروم.

والتعارض بين (الكروم) التي طلب منها أن ترعاها وبين (كرمي) (تعبير قوي انظر ١٢:٨) الذي أهمل، يخلق بعض المشاكل في التفسير. فلو أخذنا بالمدلول الحرفي الدقيق للكلمات قد نفهم أنها قضت أيامها لترعى كروم العائلة وأهملت كرمها الخاص، ولكن حتى لو افترضنا أن من حقها أن تكون مالكة أرض، أليست ممتلكاتها جزءاً من ممتلكات الأسرة؟ يبدو أن هناك تورية أخرى في هذا الشطر.

من الواضح أن (كرمي) استعارة قصدت بها الإشارة لشخصيتها التي أهملت إذ كانت تقوم بأداء واجباتها الأخرى المفروضة عليها ... ويقول (فيورست Fuerest) إن تلك قصة من نوع قصة سندريللا.

عدد ٧. الانتقال من الفتيات للمحب يقابله الانتقال من رعاية الكروم إلى رعاية الأغنام. إن بحثها عن حبيبها (يا من تحبه نفسي) تحول للإسراع بأن تجده دون إطالة في البحث بين كل أصحابه. والتعبير (نفسي) يمتد إلي كل ما في حياة وشخص الفرد. إنه يتضمن الرغبة القوية من محب لحبيبه (انظر تكوين ٣٤:٢-٤) أو رغبة رجل لطعام مفضل (ميخا ٧:١) ولامتلاك شيء معين (تثنية ٢٦:١٤)... إلخ. ولكن مع التأكيد الواضح دائماً على حرية اختيار المرء (قارن تثنية ١٤:٢١، إرميا ١٦:٣٤).

ويكتمل السؤال بعبارتين متوازيتين، وتبدأ كل منهما بكلمة ('ekah)، وأداة الاستفهام هنا المترجمة (أين) ولكنها عادة تكون (كيف) أو (ماذا). (قارن مراثي إرميا ١:١، ١:٢، ٤:١ .إلخ) انظر نشيد ٢:٥.

حسناً تبين الـ AV والـ ASV أن كلمتي (قطعانك)، والضمير الذي يعود عليها (أي القطعان) غير موجودتين في النص العبري سوى كشيء ضمني، وحيث أنه لا يوجد مفعول به معبر عنه في النص الماسوري لكلا الفعلين فهذا قد يعني أنها تخاطب المحب نفسه كما ورد في النص باللغة العربية (أين ترعى أين تربض) والكلمة العبرية (ra'ah) وتعني "رعى" تقال عن عدة أنواع من الحيوانات الأليفة، ولكنها تقال أيضاً بصورة مجازية عن الناس (كالحكام الذين يرعون أمة، أو المدرس في موقف التعليم أو الرعاية. وهناك أصل مماثل ومشتقاته يعني "يرتبط" أو العلاقة بين الأصدقاء أو الخلان). والأصل الثاني للكلمة (rabas) "ربض"، (يجعله يرقد) أقل وروداً في العهد القديم، وتستخدم عادة عن الحيوانات الأليفة وهي تستريح وترقد. ولكن في أيوب ١١:١٩، إشعياء ١٤:٣٠، حزقيال ٣٤:١٤-١٥، صفنيا ٢:٧، ٣:١٣ وبنوع خاص مزمور ٢:٢٣ نجد نفس الصيغة للفعل كما في هذا النشيد. وفي كل تلك الأعداد يستخدم للتعبير عن الناس وليس عن الحيوانات.

(الظهيرة)، في المناطق الاستوائية وشبه الاستوائية -من العالم- بما فيها فلسطين قديماً وحديثاً، فإن الحر القائظ وسط النهار يدفع الناس والحيوانات لتستريح في الأماكن الظليلة. لاحظ المقارنة برطوبة الفجر والمساء في أماكن أخرى في النشيد (١٧:٢، ٦:٤، ٢:٥، ١٢:٧).

(فلماذا) (NEB, JB) أو (لماذا) كما في العربية، أو "حتى لا أكون" حسب الترجمة السبعينية، كلمة (mepote) (لئلا)، الصيغة السلبية تناسب العبارة التالية أفضل حيث أن الفتاة تحاول أن تتجنب فضيحة الظهور وسط الرعاة فيساء بها الظنون ويحسبونها من العاهرات المتجولات.

(مقنّعة)، هذا هو الاستعمال الوحيد للفعل في نشيد الأنشاد مع أنه مستخدم حوالي ١٦ مرة في أماكن أخرى في العهد القديم ودائماً بمعنى "يغطي" أو "يحجب" (كما جاء في صموئيل الأول ١٤:٢٨، لاويين ٤٥:١٣، ميخا ٧:٣). ونجد هنا صورة الفتاة المقنعة التي تطلب عملاً عند الرعاة وتخاف أن يسيئوا بها الظنون (انظر تكوين ١٤:٣٨-٢٣ وبخاصة عدد ١٥) بما يوحي بأن الفتاة تريد أن تتجنب ذلك مهما كلفها الأمر.

(جـ) التشجيع الرقيق من قبل الشاب (١:٨-١١)

إن استجابة المحب لمخاوفها المعلنة الهدف منه أن يؤكد لها جمالها، وأنها محط إعجابه، وهناك إجماع عام أن عددي (٩و١٠) هما كلمات المحب، ولكن هناك قدراً كبيراً من عدم الاتفاق حول ما إذا كان عدد (٨) وعدد (١١) هما أيضاً من كلماته. فكثير من المعلقين (طبقاً لـ RSV وال JB) ينسبون عدد ٨ إلى الصديقات. وتتبع طبعة كتاب الحياة النمط اليهودي القديم إذ تخصص العدد للفتاة، أما ال NEB فتخصص عدد (١١) للصديقات.

عدد ٨. إن لم تعرفي (أنت بنفسك)، وهذه العبارة الافتتاحية تعكس روح اللغة العبرية. والانتقال لصيغة المؤنث هنا تبين أن المتحدث هنا يختلف عن المتحدث في عدد (٧)، ولكن كما قلنا سابقاً فهناك شيء من الحيرة فيمن هو المتحدث، فالسياق يتطلب المحب هنا (وهكذا في الترجمة السبعينية).

في كثير من الترجمات نجد الكلمات "أجمل النساء"، ولكن حسناً تستخدم الترجمة العربية صيغة المنادي "أيتها الجميلة". كان رد فعل المحب على إقلال الفتاة من منزلتها وقدرها الصحيح بدءاً من العدد (٥) هو الإفراط في الثناء عليها، "الجميلة بين النساء" أو "أجمل النساء"، وفي (٩:٥ و١:٦) نجد الاستخدامين الآخرين الوحيدين لهذه العبارة في النشيد صادرين عن نساء أورشليم اللاتي يصفن جمال الفتاة، وفي ضوء هذا قد يكون هذا العدد أيضاً صادراً من شفاههن، ولكن الأغلب أن تكون النسوة قد التقطن كلمات المحب واستخدمنها كنوع من السخرية بتلك الفتاة، ومع أن أسلوب التفضيل هذا مستخدم في هذه المرات الثلاث فقط في النشيد، إلا أن جمال الفتاة هو الشغل الشاغل للفتى على الدوام. وبدءاً من (١٥:١) ثم في ١٠:٢و١٣، ١:٤و٧و١٠، ٩:٥، ١:٦و٤و١٠، ١:٧و٦ يشرع يمتدح جمالها. وفي مرة واحدة فقط في النشيد (١٦:١) تطلق العبارة على شخص آخر خلاف الفتاة، وفي هذه المرة تردد الفتاة، صدى كلمات المحب وترد عليه المجاملة بمثلها.

وبقية هذا العدد غامض، وبينما الفكرة العامة واضحة إلا أن المعنى الدقيق للفقرة ليس كذلك، فالكلمات كلها مألوفة في العهد القديم، والتركيب عادي، ولكن المعنى محير. فيبدو لأول وهلة أن الشاب ينصح الفتاة ببساطة شديدة أن تتبع أثر الخراف حتى تجده، وهناك ترعى قطعانها حتى يتمتع كل منهما بصحبة الآخر، ولكن هذا يخالف ما أبدته الفتاة من مخاوف في عدد (٧) من اللجوء لذلك حتى لا يساء فهم عملها. ولكن ما يعقّد الموضوع بعد ذلك حقيقة أن الكلمة العبرية المترجمة (آثار) (أثر خطوات AV) هنا، و "عقب" أو "حافر" في مواضع أخرى (كما جاء في تكوين ١٥:٣، ١٧:٤٩...إلخ) تستخدم في مرات أخرى للتعبير عن العورة (إرميا ٢٢:١٣) و "الجدي" فيه إشارة جنسية لأنه كان يقدم للمعابد (تكوين ١٧:٣٨) أو للملك (صموئيل الأول ٢٠:١٦)، "وخيام الرعاة" أو (مساكن الرعاة) (NIV) قد يكون لها مدلولات دينية أو ملكية،

والكلمة المستخدمة (للخيمة) هي نفس الكلمة المستخدمة لخيمة الاجتماع في سفر الخروج واللاويين، والحق أن ثلاثة أخماس استعمالات الكلمة في العهد القديم هي بهذا المعنى، وموضوع الملك كراعي إسرائيل أيضاً مألوف في العهد القديم (زكريا ١٠:١-٣، ٧:١٣ وقارن إشعياء ٤٠:١١، متى ٢٦:٣١). ولذلك فهذه الفقرة نراها مرات كثيرة بتعبيرات مشابهة. وأولئك الذين يرون في النشيد احتفالاً طقسياً أو يرون مناسبة في النشيد ترتبط بالملك سليمان يؤيدون تلك الآراء هنا (انظر المقدمة). وليس من الحكمة مع ذلك أن نبالغ في تلك الأفكار في محاولة لفهم هذا النص.

عدد ٩. تعد أسماء الحيوانات تعبيرات شائعة تدل على الإعزاز والتقدير في ثقافات عديدة، ونرى هنا أول استخداماتها الكثيرة في النشيد. والمقارنة بالطبع يجب أن تفهم على أنها مجاملة حيث أن جمال الحبيبة هو الموضوع الرئيسي في هذا الجزء، والقول (شبهتك) أو قارنتك منصب على الصورة الذهنية فقط، فلم يستخدم هذ ا التعبير إطلاقاً في العهد القديم عن تشابه التكوين الجسماني لشيء بالنسبة لشيء آخر.

وهذا العدد أيضاً هو أول استخدام لعبارة (حبيبتي) أو (عزيزتي NIV أو يا أعز شخص NEB)، وهي ترد ٩ مرات في النشيد ودائماً على شفتي الحبيب وعادة مع إعلان صريح عن جمالها[1]. والمعنى الأساسي لأصل الفعل يعني الحراسة أو الرعاية والعناية مع التركيز على الفرح والسرور الذي يصاحب تلك المسئولية، وكما ذكرنا من قبل (انظر الدراسة الموضوعية عن الحب في المقدمة). فالفعل له الأسبقية على الكلمات، وفكرة الصداقة و (المعية) مرتبطة بالاهتمام المعبر عنه في حماية كيانها وشخصها. لاحظ التناقض هنا بين ذلك الموقف وموقف الإخوة في عدد (٦).

والتشبيه (بفرس في مركبات فرعون) قد جلب العديد من الترجمات والتأويلات، ففي مدن الشرق الأوسط قديماً كانت الخيول المصرية من أجود الأنواع المرغوب فيها، وبالطبع كانت الخيول الملكية أفضل الكل، ولكن معنى هذا النص غير واضح. حسناً يفعل (بوب) إذ يقول إنه في مصر القديمة بعد منتصف الألف الثانية قبل الميلاد لم تكن إناث الخيول تستخدم لجر العربات، بل كانت تستخدم ذكور الخيل إذ يشبك كل اثنين منها لتصبح القوة المحركة المثالية لكل من العربات الحربية والعربات الملكية الأخرى، ومع ذلك فالنص هنا يستخدم المفرد المؤنث (فرس)، وحرف الجر (في) المرتبط بالعربات يستحسن ترجمته (وسط) أي وسط مركبات فرعون، كل تلك الأسباب توحي بأن التشبيه هنا يركز على جاذبية الفتاة إذ شبهها بفرس تجري حرة طليقة وسط الخيول الملكية، فهذا يخلق قمة الإثارة. تلك هي قمة الجاذبية الجنسية (انظر ٣:١٠، ٦:١٢).

عدد ١٠. كانت لُجم خيول العربات مزينة بالجواهر والأحجار الكريمة والريش والجلود والأقمشة المتعددة الألوان. والمحب يخلع على حبيبته صورة هذا الجمال الأخاذ، فجمال وجهها (خديها) يزيد بالسموط (أي بالزينة) المحط به، أما طبيعة تلك الزينة. فغير واضح، فالـ NEB والـ ASV تقول "شعر مضفر" والـ NIV تقول "أقراط"، بينما الترجمات الأخرى تقول فقط "الجواهر والزينة". والكلمة ترد فقط ٥ مرات في العهد القديم- هنا وفي العدد التالي (١١) وفي أخبار الأيام الأول (١٧:١٧) وفي أستير (٢:١٢ و١٥)، والمعنى الأصلي للكلمة (نوبة أو دور) كما في سفر أستير، حبث يأتي دورها للدخول في حضرة الملك علامة على بلوغها أوج زينتها لاختيارها لتصبح ملكة تخلف الملكة (وشتى). وفقرة أخبار الأيام أيضاً توحي "بدور للمستقبل"، وفي القرينة هنا فإن (الجدائل) في الشعر قد تعني إما الشعر الممشط المموج الذي كان يغطى خدود الحبيبة كما كان يحدث لعرف الخيل إذ كان الشعر الملتف يأخذ أشكالاً جميلة أو الجواهر الجميلة التي كانت تغطي وجهها كما كان اللجام يغطي خدود الحصان، وكذلك أيضاً كانت رقبتها مزينة بالقلائد.

عدد ١١. الانتقال لضمير المتكلم الجمع يوحي للبعض أن هذا العدد قالته النساء، ولكن معظم المترجمين والمعلقين يضمونه لأقوال المحب (انظر التعليق على ٤:١). والكلمة (زينة) هي نفس الكلمة المستخدمة في عدد (١٠) -وهي كلمة (سموط) في الطبعة العربية- لقد صممت هذه خصيصاً لأجلها وهي مصنوعة من الذهب والفضة وربما كانت محلاة بالجواهر أو بكرات

(١) هناك ست مرات ترد فيها هاتان الإشارتان معاً (أي كلمة حبيبتي مع الإشادة بجمالها) في (نشيد ١:١٥، ٢:١٠و١٣، ٤:١و٧، ٦:٤ . هذا بالإضافة لأن الكلمة (حبيبتي) مستخدمة في ١:٩، ٢:٢، ٥:٢ . وفي تلك الحالات لجد وصف جمالها بلغة التشبيه).

صغيرة من الزجاج، والتركيز في هذين العددين الأخيرين ليس على جاذبية الحلي بالرغم من روعتها وبهائها بل على الكيفية التي بها تضيف هذه الأشياء إلى جمال الفتاة الطبيعي.

(د) مناجاة الحبيبة (١:١٢-١٤).

في مناجاة ذات هيام ترد الفتاة على مديح حبيبها بثلاثة تشبيهات مرحة.

عدد ١٢. هذه هي الإشارة الثانية لكلمة (الملك) في النشيد. المعلقون يرون في النشيد بطلين مذكرين، يفرّقون بين الملك والمحب. ولكن تركيب الأعداد (١٢-١٦) بما فيها استعمال الضمائر الشخصية يفهم فيه على الأرجح أن "الملك" في عدد (١٢) "والمحب" في عددي (١٣و١٤) هما شخصية واحدة. وهذا لا يتطلب بأي حال أن يكون المحب من سلالة الملوك إذ كما ذكرنا سابقاً كان يمكن أن يطلق هذا اللقب على أي عريس (انظر الدراسة الموضوعية عن الحب)، وخلفية هذا العدد من المعروف أنها توحي بوليمة ملكية، يجلس فيها الملك أمام مائدة أو (في مجلسه- كما في الترجمة العربية)، ومع ذلك فليس هناك شيء في العدد يوحي بأن هناك أي شخص خلاف الملك موجود في المكان. تقول إحدى الترجمات "الملك يستريح في حجرته" وفي ترجمة أخرى اتكأ على مقعده" كما جاء في الترجمة السبعينية (anaklino) حيث كانت عادة الفرس والإغريق والرومان أن يضطجعوا على وسائد في الولائم الرسمية، ومع ذلك فهذه العادة لا يبدو أنها كانت متبعة في إسرائيل في عصر ما قبل السبي. فالأصل العبري المستخدم يعني "يحيط" ويفهم أفضل هنا بمعنى "وسط الأشياء المحيطة به". والمعنى الأعم يعني خليطاً من أشياء في حجرة النوم (١:٤و١٦) والأشياء المستخدمة في الولائم (٢:١-٥). وهذه الترجمة تحتفظ بنفس الغموض الموجود في الأصل[1]. ويتأكد الحب المشبوب في إجابتها وهيامها بإشارتها لثلاثة أنواع مختلفة من العطور: "فالناردين" (أي الناردين النقي) أو ببساطة العطر (NIV) كان من العطور الغالية الثمن مستخرج من نبات موطنه منطقة الهمالايا في الهند. وندرة هذا العطر الغريب جعلت قيمته المرتفعة دليلاً على الحب.

عدد ١٣. (المر) هو لبان راتنجي يجمع من نوع من الأشجار في بلاد العرب. وقد استخدم كعطر في كنعان عل الأقل في عصر مدينة أوجاريت (من القرن السابع عشر إلي القرن الرابع عشر قبل الميلاد). وكان المر من المكونات الرئيسية للزيت المقدس المستخدم في خيمة الاجتماع (خروج ٣٠:٢٣-٣٣)، وكان يرتبط أيضاً من الناحية التقليدية بالموت وعملية التحنيط (متى ٢:١١، مرقس ١٥:٢٣، يوحنا ١٩:٣٩)، وكان يوضع في قوارير صغيرة في صورة سائلة مثل الناردين، كما كان يستعمل أيضاً في حالة صلبة، وبهذه الطريقة كان يمكن أن يحمل في قطعة قماش صغيرة ويوضع بجوار الجسم، ووضع المر على الرأس دليل عل الابتهاج، وكان يخلط المر بالدهن ويعمل على شكل أقماع ويوضع على رؤوس الضيوف، وعندما تذيب حرارة الجسم الدهن فإن رائحة المر وزيت المسحة تعطر الحجرة، وقد أجرى تعديل على معنى الفعل الرئيسي في الـ AV لتصبح العبارة "يبيت طوال الليل" (قارن نشيد ٧:١١).

عدد ١٤. نبات الحناء (طاقة فاغية) شجيرة فلسطينية مألوفة، وعند سحق أوراقها تنتج صبغة حمراء تميل إلى اللون البرتقالي وتستخدم عادة لتلوين الشعر أو أظافر الأصابع، إلا أن الفتاة هنا تشير للزهور الحلوة الرائحة لهذا النبات (قارن ٧:١١).

ومن المرجح أن الفتاة لم تكن تمتلك فعلاً أياً من هذه الأشياء بل بالأحرى هي مجرد تشبيهات تعبر بها الفتاة عن مشاعرها العذبة تجاه حبيبها. والواحة الخضراء (عين جدي) مكان الماعز البري، تقع في حوالي منتصف الطريق جنوب الشاطيء الغربي للبحر الميت، وقد ظلت لأحقاب طويلة مصدر فرح للمسافر، "والكروم" تشمل العنب ولكن ليست قاصرة عليه، فكل أنواع النباتات الاستوائية وشبه الاستوائية تنمو هناك، ومن الناحية التاريخية كانت المحاصيل الرئيسية للمنطقة عبارة عن التوابل والنباتات المجلوبة من الخارج، وقد كان يصنع منها أدوات التجميل والعطور. وكما في نشيد (١:٩) حيث كانت خيول فرعون

(١) يلاحظ بوب الفقرة الموجودة في ملوك الثاني (٢٣:٥-١١) حيث ترتبط هذه الكلمة بالمعابد الوثنية المنتشرة حول أورشليم حيث كانت تمارس طقوس الإخصاب والنقاء الديني، وقد تكون هناك إيماءات جنسية في النشيد.

هي أفضل الخيول هكذا كان إنتاج "عين جدي" أفضل الكل، فالفتاة ترد على مجاملات حبيبها بعبارات تشتمل على أفضل الأشياء التي تعرفها.

هـ- مزاح المحبين (١:١٥-٢:٢)

هذه الأعداد الخمسة هي مجموعة من الكلمات السريعة المازحة التي يتبادلها الحبيبان والتي تقود إلي حديث الفتاة مع نفسها (المونولوج) في (٢:٣-١٣).

عدد ١٥. يمتدح الحبيب مرة أخرى جمال فتاته مستخدماً -ابتداءً من عدد (٩)- لفظ (حبيبتي)، ويقارنها باستخدام تشبيهات مأخوذة من الطيور ليؤكد مقولته. والترجمة العربية تترجم اللفظ حرفياً (عيناك حمامتان). وهناك العديد من المقارنات المباشرة المشابهة في النشيد (كما جاء في ٥:١٣-١٥، ٧:٢و٣). والفكرة من التشبيه غامضة، وعلى الأغلب فالمقارنة تمتد إلى اللون الرمادي الغامق كالدخان مع ومضات من ألوان قوس قزح. فالعيون الجميلة كانت علامة الكمال في المرأة (راحيل وليئة تكوين ٢٩:١٧)، ويجمع التقليد اليهودي بين العيون الجميلة والشخصية الجميلة (قارن ٢:١٢و١٤).

عدد ١٦. باستثناء اختلاف جنس المتحدث في هذا العدد، فالكلمات الافتتاحية له هي تكرار دقيق لتلك التي في العدد السابق "كم أنت جميل" (جذاب)، والكلمة ترد ١٤ مرة في النشيد، ولكن في هذه المرة فقط في صيغة المذكر موجهة نحو الحبيب[١]. والكلمات العبرية الأربع الأخرى في هذا العدد موجودة هنا فقط في النشيد مع أنها ترد في مواضع أخرى في العهد القديم. في الـ RSV "حلو حقاً"، وهي تستفيد من تأكيد الصفة أفضل من الطبعات الأخرى التي تستخدم الصيغة فقط، وقد ترجمت إلى (حلو)، (مسر)، (مبهج)، (جذاب)، (جميل) وكل هذه الترجمات مقبولة. والكلمة ترد ١٠ مرات فقط في العهد القديم معظمها في سفري المزامير والأمثال ولكنها ترد أيضاً في صموئيل الثاني ١:٢٣ و٢٣:١، وفي كلتا الحالتين في أناشيد داود. والـ NEB تضع الشطر الأخير مع عدد (١٧) وتنسبه للحبيب، ولكن ليس هناك سبب ملحّ لذلك سوى الانتقال إلى صيغة الجمع. ومن المعقول أيضاً أن تنتقل هي لصيغة الجمع كما يفعل هو -ما لم يكن من غير المفروض أن تفكر الفتيات في هذه الأمور.

مضجع أو "سرير" كلاهما يقدم نفس المعنى، والكلمة واحدة من الكلمات العديدة في العبرية المترجمة هكذا، وهي توحي عادة بسرير من النوع الضخم أو الجميل وربما كانت له مظلة أو محفة ومزيناً بجوانب منقوشة وليس مجرد فراش فلاح بسبط من القش[٢]. وقد وصف هذا السرير بأنه (أخضر)، ولكن الكلمة لا تستخدم كثيراً لوصف اللون بل تنم عن شجرة حية مورقة، فتقول الـ NEB "مظلل بالأغصان" وهي عبارة جيدة، فمظلة سرير الحب هي الأغصان المورقة لأشجار الحديقة.

عدد ١٧. يلتقط الشاب الكلمة الرئيسية من حبيبته ليواصل الخيال الذي بدأته هي. والكلمة المترجمة "روافد" لا ترد سوى هنا في العهد القديم ولذلك فالمعنى غير مؤكد. وقد أُقترحت عدة كلمات لتحدث التوازن مع كلمة "جوائز" (أي "دعامات" مثل "ألواح" أو "سقوف")، ولكن التوازن اللفظي مع "جوائز" في الشطر الأول يتطلب استخدام كلمة "روافد"، وقد كان الخشب من الندرة بمكان في كنعان قديماً لأنه لم يكن يستعمل في إنشاء الحوائط سوى في المعابد والقصور الفخمة، وفي سفر (ملوك الأول ٧:١-٨) كان قصر سليمان المنيف والمشيد بألواح خشبية معروفاً بأنه "بيت وعر لبنان".

والشجرتان المذكورتان هنا ليس في الإمكان تحديدهما على وجه الدقة. (فالأرز) تقليدياً هو "أرز لبنان" وهي شجرة جميلة ملتفة الجذوع والأغصان. والشجرة الثانية "السرو" (الشربين) (AV ،ASV ،NEB ،NIV)، والسرو في JB، الصنوبر في الـ (RSV)، ربما تكون هي الشجرة التي كانت تنمو في فينيقيا باسم "العرعر".

---

(١) قارن هذا العدد مع عدد ١٣ وانظر الدراسة عن الحبيب.

(٢) في سفر التثنية ٣:١١ كان سرير الملك عوج المصنوع من الحديد شيئاً فريداً في كنعان في العصر البرونزي. فكل شيء من الحديد كان يجب استيراده من الحثيين أو أي إقليم آخر حيث كان عصر الحديد قد بدأ من قبل. ويذكر سفر الأمثال في (٧:١٦) الفراش الوثير الغالي الثمن، ويذكر عاموس (٦:٤) الزينات العاجية على الأسرة.

وإذا كان هذا النص يصف التركيب الفعلي لبيت، يكون هذا البيت صغيراً نسبياً، ولكن هناك نقطة لم تلحظها ترجمات كثيرة، وهي أن كلمة (بيت) وردت في صيغة الجمع "بيوتنا"، ففي أحيان كثيرة نجد أنه في اللغات السامية (بما فيها العبرية) يستعمل الجمع بمعنى المفرد وربما يكون هذا هو الحال هنا. ولكن إذا كانت صورة الحديقة كمكان للحب هي المقصودة هنا، فليس هناك سبب يدعونا لتجاهل صيغة الجمع. فالزوجان لا تحدهما الحجرات خلف جدران صماء وأبواب مغلقة لتبادل الحب، إن الحديقة كلها بما فيها من خمائل ظليلة تحت أمرهما.

الأصحاح الثاني

عدد ١. يتواصل الحديث السريع حينما تقارن الفتاة نفسها بتواضع جم بالزهور البرية المألوفة. والترجمة التقليدية "زهرة شارون" أو (نرجس شارون) ليست مرضية تماماً، والطبعات القديمة لا تفيد كثيراً فمعظمها يستخدم بعض الاصطلاحات الغير محددة. ومن المحتمل أنه كانت تنمو في فلسطين بعض الأنواع من الورود البرية في العهد القديم، ولكن الكلمة المترجمة هنا مشتقة من فعل عبري بمعنى "يكوِّن أبصالاً". فالنبات الموصوف هنا من إحدى العائلات ذات الأبصال، ولذلك فالزهور المقصودة هنا قد تكون (الكروكس) أو النرجس أو السوسن أو النرجس الأصفر.

(شارون)، أو بأكثر دقة (الشارون) وهو السهل الساحلي المنخفض الممتد جنوب جبل الكرمل، وكان في العصور القديمة منطقة مستنقعات لا يمكن اجتيازها بسبب الأخاديد العميقة الموازية للشاطيء والتي كانت تعوق التقدم من تلال السامرة، وارتباط التلال الرملية المنخفضة بالأراضي المنخفضة المليئة بالمستنقعات أنتج نباتاً كثيفاً، فكانت تكثر الأنواع المختلفة من الزهور البرية.

(سوسنة الأودية)، السوسن هنا ليس هو النبات الشائع لدينا، الأبيض اللون، ذو الشكل الجرسي الذي يحمل نفس الاسم. فالكلمة قد تكون مشتقة من الأصل (ستة) أي زهرة مكونة من ست أوراق أو ست بتلات ولكن الأكثر احتمالاً أن تكون مشابهة للكلمتين المصرية والأكادية لزهرة اللوتس أو زهرة الماء، وقد تشير لأي زهرة مشابهة في الشكل كانت تنمو في الوديان الخصبة. ويقول بعض المعلقين على أساس ما جاء في نشيد (١٣:٥) إن الزهرة، لونها أحمر أو أحمر أرجواني ولكن من الصعب تحديدها بدقة.

عدد ٢. يلتقط الحبيب مرة ثانية الصورة التي رسمتها المحبوبة لنفسها ليصفها بأنها سوسنة حقاً ولكن جمالها يفوق الأشواك التي حولها بمراحل، وتتضح الصورة أكثر لفهم هذا العدد عندما نعلم أن التقليد اليهودي يربط كلمة (أشواك) بكلمة أخرى أصلها يعني "شق" أو "فجوة في الصخر"، وفي هذه الحالة فإن جمال الفتاة يقارن بالزهور البرية الجميلة التي تنمو في أوعر الأماكن وأقلها خصوبة ونماء.

وهي **(حبيبته)**، صديقته ورفيقته، وهي الأجمل بين النساء.

و- الالتماس الثاني للحبيبة (٢:٣-٧)

استُهل النشيد بالالتماس العاجل من الفتاة لحبيبها حين أدركت أن عليها أن تشاطره الحب، والآن تطلب بواعث لإيقاظ الحب من ناحية، كما تطلب عدم إيقاظ الحبيب من ناحية أخرى، حتى يتم الاستعداد لكل الأمور، فبعد أن تطلب قبلاته (٢:١) تعبر عن رغباتها بطريقة أقوى، وتستمر في المقارنة بالنباتات والحيوانات ثم تنتقل بسرعة إلي تجاوبها واشتياقها في حضرته.

ومن المعالم غير العادية للنشيد كبر المساحة التي تحتلها كلمات الفتاة فيه، فمن بين الـ ١١٧ عدداً في السفر نجد ٥٥ عدداً تصدر مباشرة من فمها و ١٩ عدداً آخر يحتمل أن تنسب إليها. وفي النشيد كما في الكثير من قصائد الحب في الشرق الأوسط القديم نرى المرأة هي التي تأخذ بزمام المبادرة وهي التي تتحدث أكثر، وبالمثل في بنود طقوس الزواج في بلاد ما بين النهرين نرى الكثير منها تتفوه به الفتاة، ويعد هذا على النقيض مع الحال عندنا اليوم حيث تلزم الفتاة جانب الحذر والرجل هو الذي يأخذ جانب المبادأة بالحب، والجزء الذي يبدأ في (٣:٢) ويستمر حتى (٥:٣) يعتبر كلاً لا يتجزأ، وأي تجزئة له تعد شيئاً مفتعلاً.

والقسم الوارد في (١٤:٢-١٥) ينسب عادة للشاب، ولكنه قد يكون، في الواقع، جزءاً من حديث الفتاة الذي يبدأ في (١٠:٢) حيث تردد صدى كلماته إليها. ولحسن الحظ فلا يطرأ أي اختلاف في المعنى العام للفقرة لو حدث توقف لبعض

الوقت هناك.

وهناك قسم أكثر وضوحاً يبدأ مع (٧:٢) حيث نرى الالتماس "لا تيقظن الحبيب" لأول مرة في النشيد، ويبدو أنه مماثل لما جاء في (٥:٣) وبصورة مقتضبة مرة أخرى في (٤:٨) كنوع من القرار الذي يربط عدة أفكار معاً.

عدد ٣. شجرة "التفاح" التي يقارن بها الشاب لا يمكن تحديدها يقيناً. فمعظم الطبعات تترجم الكلمة العبرية "كالتفاح"، بينما تترجمها NEB المشمش، واللفظ موجود في النشيد في (٥:٢، ٨:٧، ٥:٨). وفي مواضع أخرى في العهد القديم وبالتحديد في أمثال ١١:٢٥ ويوئيل ١٢:١ . وواضح أن الثمرة ذات رائحة حلوة (٨:٧) وذات مذاق حلو، وفي سفر يوئيل فهي من أهم الأشجار الزراعية المرتبطة بالكرم والرمان والنخيل، ومن بين الأشجار المحلية في فلسطين، فشجرة النارنج هي الشجرة التي ذكرها كتاب الـ (Targum الترجوم)، والتي تعرف عليها كل من علقوا على هذه الفقرة. ولكن الطعم الحريف لهذه الثمرة يبعد هذا الاحتمال. وبالرغم من أن المشمش ليس موطنه في فلسطين، إلا أنه كان يزرع هناك في العهد القديم، وقد يكون قد استحدث منذ القدم بوقت كاف ليكون هو الشجرة المقصودة، ومع أنه ليس هناك دليل واضح على أن التفاح كان يزرع في الشرق الأوسط قديماً وأن فقرة سفر الأمثال تتحدث عن "تفاح من ذهب"، فأي ثمرة حلوة الرائحة والمذاق ومستديرة الشكل بما فيها التفاح قد تكون هي المقصودة هنا.

(الوعر)، (غابة NIV) يشير لمكان بري غير مزروع، والأصل العبري للكلمة (وعر) يعني مكان جبلي غير ممهد، ومع أن الكلمة مستخدمة في سفر الجامعة (٦:٢) لتدل على بستان مزروع، فكلمة فردوس أو بستان كما في إحدى الترجمات، يبدو أنها تتخطى حدود المعنى الحرفي للكلمة (نفس الكلمة مستخدمة في النشيد ١:٥) حيث ترجمت شهد (شمع عسل النحل). لاحظ التوازن بين كلمات الفتاة وكلمات الشاب في العدد السابق. والمعنى الحرفي للعبارة التالية "تحت ظله" أو (ظلها) "ابتهجت وجلست". ومعظم الطبعات (جلست بفرح عظيم) تجعل الفعل العبري الأول كما لو كان اسماً. والترجمة العربية تعطي معنى التمني، كما أن NIV تستخدم "أبتهج أن أجلس".

(ظله)، الظل هنا يوحي بالبهجة والراحة، أما معنى (الحماية) المألوفة في مواضع أخرى في العهد القديم لهذه الكلمة (تكوين ١٩:٨، قضاة ١٥:٩، مزمور ٨:١٧، ١:٩١) فخارج عن الموضوع هنا.

يرى بعض المعلقين أن كلمة **(ثمرة)** مرادفة لتبادل الحب) وبينما تستخدم كلمة (التفاح) مراراً كثيرة كرمز جنسي ولكن مثل هذا التفسير لا ضرورة له هنا.

(الطعم)، وأدق منها كلمة (مذاق) وتشمل الشفاه (وردت في الطبعة العربية **"حلق"** "وثمرته حلوة لحلقي" والأسنان وكل الفم. والكلمة العبرية لكلمة (نظام) أو (تدريب) هي (hanak) (حنك) مشتقة من نفس الأصل، فالخطوة الأولى في تعليم الطفل عند اليهود تكون عن طريق مسح شفتيه بالعسل حتى يكون التعليم لديه مرادفاً للحلاوة. وإن كان لهذه الفكرة أي تطبيق هنا على هذا النص، فالفتاة قد تعبر هنا عن فرحها وابتهاجها بطرق الحب التي علمها إياها الشاب.

عدد ٤. إن محاولة وضع موسيقى لهذا العدد واستخدامه كقراز للاحتفال بعلاقة المؤمن بالمسيح، منتشر في الكنيسة المعاصرة، وهذا بلا شك مقصد حسن، ويمكن الدفاع عن ذلك على نطاق واسع على أساس أن النشيد يمثل علاقة المسيح بكنيسته (انظر المقدمة)، ولكن مثل هذا التطبيق يواجه مشكلة عويصة إذا تم فهم النص جيداً. فبيت القصيد هنا معنى الكلمة (bet hayyayin) (بيت الوليمة أو بستان الخمر). ومعنى الأصل (dgl) في الشطر الثاني، والكلمة العبرية تعني حرفياً "بيت الخمر" والارتباط بينهما موجود هنا فقط في العهد القديم مع أن التعبير (bet misteh) يعني "بيت شرب الخمر" و (misteh hayyayin) "شرب الخمر" أكثر شيوعاً[1]. ومن الناحية اللغوية فإن (بيت الخمر) يمكن أن يكون المكان الذي فيه ينمو الكرم أو يصنَّع أو يخزن أو يستهلك، والاستخدام المتكرر للاصطلاحات التي تدل على أماكن خارج المنزل في النشيد

(١) أستير ٨:٧ للتعبير كله، وأستير ٦:٥، ٢:٧ للجزء الأخير فقط.

وبخاصة الحديقة كمكان لتلاقي المحبين يوحي بأن الكرم نفسه هو المقصود هنا.

وهناك شيء أكثر صعوبة يواجهنا في معنى كلمة (dgl)، فقد وردت هذه الكلمة ١٨ مرة في العهد القديم، ١٤ منها في صيغة الاسم و ٤مرات في صيغة الفعل، وهناك ٨ مرات منها في سفر العدد ٢:٣و١٠و١٨، ٢٥، ١٠:١٠و١٤و١٨و٢٢ و٢٥) حيث تترجم الطبعات المختلفة الكلمة "راية" أو "علم" لمعسكر يهوذا ورأوبين... إلخ، وهناك خمسة شواهد أخرى في سفر العدد (هي عدد ٥٢:١، ٢:٢ و١٧ و ٣١ و٣٤) تضيف ضمير الملكية فتقول (علمه) أو (رايته) و (راياتهم)، وسياق الكلام للثلاثة عشر شاهداً يبدو أنه يحتاج لرمزٍ ما -ربما عَلَم أو شعار- يصلح لسهولة التعرف على الأسباط المختلفة ويمكن تمييزه بسهولة في خضم المعسكر العبري. وصيغة الاسم الوحيدة الباقية موجودة هنا في نشيد (٤:٢) مع إضافة الضمير "الهاء" (علمه).

ومعظم الطبعات تقول "علمه فوقي كان محبة"، إن رفرفة العَلَم تعني الانتماء لشيء ما، وهذا شيء يناسب السياق بدرجة كافية بالرغم من أن ما وراء ذلك من مدلولات عسكرية غير وارد هنا، ولكن فحص النص يبين أنه لا يوجد إجماع بين المترجمين على معنى هذه العبارة في هذا السياق. ولذا فمن واجبنا أن نبحث عن ثغرة في جدار هذا الطريق المسدود لنستخرج المعنى من خلال هذا النص الصعب.

إن فهماً أفضل لهذا النص، ولأربعة نصوص أخرى حيث يستخدم صيغة أصل الفعل وهي مز ٥:٢٠، نش ١٠:٥، ٤:٦ و١٠) أمر ممكن وذلك بالتوصل للمعنى اللغوي الجذري للقول "يشاهد" كمرادف للكلمة العبرية (dgl)، وهذا المعنى تعززه الكلمة الأكادية (dagalu) "ينظر بدهشة أو إعجاب"، وعلى هذا الأساس ترجم (جوردس Gordis) هذا الشطر كالآتي "نظرته لي كانت في محبة" (أي كان محباً لي): وهذه الترجمة تلقي الضوء أيضاً على الاستعمالات الأخرى للكلمة (dgl)، (فالراية) شيء تنظر إليه لتجد مكانك، ويتخذ (Pope) خطوة أخرى في هذا الاتجاه ليقول إن الأصل الأكادي (diglu) يستخدم أيضاً بمعنى "يرغب" أي تحديد الرغبة أو المقصد. وهكذا فهذه الشطرة يمكن قراءتها قراءة صحيحة هكذا "ورغبته تجاهي كانت إنشاء علاقة حب" أو بأسلوب أبسط" مقاصده كانت أن يحبني"، وفيما يختص بالحب أو تبادل الحب اقرأ نشيد ٤:١ والدراسة الموضوعية عن: الحب.

عدد ٥. الأفعال في الشطرين الأولين كلها في صيغة الأمر (خلاف لما جاء في الـ NEB لقد أنعشني). وهي لا ترد كثيراً في العهد القديم، ومن ثم يصعب ترجمتها. ومع أن صيغتها في جمع المذكر إلا أن الطلب يبدو موجهاً للمحب، ما لم يكن الحديث موجهاً لبنات أورشليم كما سيأتي في عدد (٧). أما الشيء الأرجح فهو أنها دعوة عامة لأي شخص قريب يمكنه سماع النداء.

(أسندوني) (ثبتوني، شددوني، أطعموني JB، كلها تراجم للكلمة العبرية Samm' Kuni)، والمعنى العادي لأصل الكلمة هو وضع اليد على شيء ما (كذبيحة مثلاً لاويين ٤:١، ٢:٣ إلخ) أو الاتكال على شيء (ملوك الثاني ٢١:١٨، عاموس ١٢:٥)، ولكن في الأقسام الشعرية فالمعنى الشائع هو التعضيد أو الدعم (مزمور ٥:٣، ١٢:٥١، إشعياء ٣:٢٦). والصيغة المستخدمة في هذا النص ترد هنا فقط في العهد القديم ويجوز أن تفهم على أنها إضفاء الواقع على المعنى الشعري (انظر التعليق على ٣:٢ "اشتهيت أن أجلس".

"أنعشوني" (عزوني، ردوني، ردوا لي الحياة)، وكلها معاني للكلمة العبرية (rappduni) وهي لم ترد سوى ثلاث مرات في العهد القديم[١]. والمعنى يبدو أنه "يفرش" أو "ينشر" "مفرش السرير" (أيوب ١٣:١٧، ٤١:٣٠)، ومن ثم يجهز أي نوع من المساند أو الأسرَّة (كمكان لاسترداد الصحة من المرض أو التعب... إلخ كما في الشطر الثالث)، ومرتبط مع هاتين الصيغتين الفعليتين الصعبتين اسمان يحتويان على قدر من الصعوبة. ففي الـ AV توجد كلمة "أباريق" وهي مصححة في كل الطبعات المتأخرة إلى "زبيب" أو "أقراص الزبيب" JB، والكلمة لا ترد سوى ٤ مرات في العهد القديم، ومن هذه الشواهد

(١) اسم مشتق من r'pidah بمعنى ذراع أو ظهر هودج، وهي ترد مرة واحدة فقط في نشيد ١٠:٣ .

(صموئيل الثاني ٦:١٩، نشيد ٢:٥، هوشع ٣:١)، يتضح أنه مرتبط بالاحتفالات الدينية (كما في صموئيل الثاني ٦:١٩) والفقرات الواردة في إشعياء وهوشع تضعه في سياق الحديث عن الاحتفالات الدينية الوثنية.

(التفاح)، بارتباطه بأقراص الزبيب فإنهما معاً سوف يعيدان القوة إليها لتبادل الحب لأنها تقول إني (بالتأكيد) مريضة (أي في حالة إعياء) حباً (انظر ١:٣).

عدد ٦. وردت هذه الآية في صيغة النداء والتمني ،"يا ليت شماله كان تحت رأسي". ولكن النص لا يبرر ذلك (انظر الـ NEB والـ NIV)، وفي الطبعة العربية (شماله تحت رأسي ويمينه تعانقني)، وبقية العدد وهو يتكرر في (٨:٣) واضح. وكلمة "يعانق" فقط تحتاج لتعليق. فالكلمة ليست كثيرة الورود في العهد القديم، وتستخدم إما لتحية الأصدقاء (تكوين ٤٨:١٠) أو للتعبير عن الاتحاد الجنسي (أمثال ٥:٢٠)، فهو يضع اليد اليسرى تحت رأسها كما يحتضنها بيده اليمنى.

عدد ٧. وردت هذه الآية مرة أخرى في (٥:٣) بنفس هذه الصيغة. وفي (٤:٨) مع تعديل طفيف، وبعض الترجمات تنسب هذه المرات الثلاث إلى المحب، والطبعات الأخرى تنسبها إلى الفتاة. ومن المستحيل أن نحدد أيهما صواب من الناحية اللغوية، ولكن السياق يوحي بتواصل حديث الفتاة، ومن الممكن اعتبار أن (٢:٧، ٣:٥) مؤشران على بداية ونهاية القسم الثاني، ولكن من الأفضل أن نعتبر أن (٢:٧) نهاية للقسم الأول.

(أحلّف) أو (أعاهد) كلمة شائعة في العهد القديم، ولها معنى "الطلب بإلحاح"، وليس فكرة القسم، وطبقاً لما جاء في (تثنية ٦:١٣، ١٠:٢٠ ...إلخ) فحلف اليمين يجب أن يتم باسم الرب فقط- وأي شيء بخلاف ذلك وثني وممنوع (انظر متى ٥:٣٣-٣٧).

"بنات أورشليم" (انظر ١:٣).

"بالظباء" (Sebaot) أو "أيائل" (aylot) الحقول، هذا الثنائي موجود في (٥:٣)، ولكنه محذوف من (٨:٤)، وفي الترجمة السبعينية نجد كلمة "بقدرة"، والكلمة في اليونانية هي dynemesin انظر مرقس ١٣:٢٥، أعمال ٨:١٠، رومية ٨:٣٨، "وقوى" باليونانية (Ischysesim) متخذة (الظباء) كجنود أو قوى ملائكية (قارن يهوه Sabaoth، رب الجنود "الملائكة"، وكلمة (aylot') من أصل يعني "قوة" أو "معونة"، وتترجم الـ NEB ذلك العدد بالقول "بأرواح وآلهات الحقل" بناء على ما جاء بالسبعينية، وكل ذلك غير ضروري حيث أن الكلمات واضح أنها أسماء لحيوانات برية. وكلمة (ظبي) أدق من كلمة (أنثى الأيل) كما في الـ AV، وكما يوضح سفر أعمال الرسل ٩:٣٦[1]. و(الغزال) هو الحيوان الرشيق من فصيلة الظباء لا يزال مألوفاً في إسرائيل ويكثر في أرض المراعي، كما أنه قادر على البقاء في المناطق الصحراوية القريبة من منطقة (النقب).

والأيائل (ظباء في الـ NIV) هي إناث الغزلان، وفي فلسطين أيام الكتاب المقدس (العهد القديم) كانت هناك ثلاثة أنواع منها: الغزلان الحمراء والغزلان البنية الفاتحة والأيائل المعروفة باسم (اليحمور)، والنوعان الأولان منها كانا مصدراً شائعاً للحوم (اقرأ تثنية ١٢:٢٢) وكان يسهل صيدها لأنها تسير دائماً في قطعان، وكانت الأيائل (اليحمور) صغيرة بدرجة ملحوظة، إذ كانت تبلغ حوالي ٢٨ بوصة حتى الكتف، وهي مخلوقات رشيقة صغيرة معتادة على أن تعيش في عزلة (اقرأ نشيد ٢:٩و١٧، ٨:١٤).

(الحقول)، المناطق الزراعية المفتوحة ولكنها ليست (البساتين) التي كانت غالباً ذات أسوار. والقسَم بالحيوانات يبدو كذلك بلا معنى. أما المفسرون الذين يقبلون فكرة الزواج المقدس بين (إنانا/ودموزي) كمصدر لنشيد الأنشاد فيرون في ذلك إشارة إلى حيوانين مشهورين بكفائتهما الجنسية. وليس هناك تفسير فيه كل الكفاية، مع أن فكرة الكفاءة تبدو أقلها تعقيداً.

(١) كلمة (darkas) في اليونانية تعني (غزال) أو (ظبي) وفي الآرامية (طابيثا) المرادف المباشر للعبرية. وفي أوجاريت ومصر، يرتبط الغزال بالإله (Resep) والذي يعد كآخرين غيره "إله للخصوبة والموت (الحرب)". انظر المقدمة والدراسة الموضوعية عن الجنة (الحديقة) والتعليق على ٨:٤ .

والفعلان في الشطر الثالث صيغتان مختلفتان لأصل شائع، والمعنى "عدم التنبيه" أي تكرار نفس الحدث الذي تم أولاً وهو الإيقاظ أو "الاستدعاء" ثم عمل ما هو ضروري لاستمرار النشاط الذي بدأ، بمعنى أنه يصبح متيقظاً تماماً لدرجة يصبح النوم معها مستحيلاً (انظر ٥:٢).

"الحب"، وليس الحبيب كما في الترجمة العربية، فهي قد تعبر عن مشاعر الفتاة أو الفتى نفسه، فهذه كلمة عامة: الحب نفسه (انظر التعليق على ١:٣و٤).

"حتى يشاء"، صيغة الفعل هنا مفرد مؤنث أي حتى (تشاء)، ولكن الـ NEB تقول "حتى تكون مستعدة" ويمكن أن يكون ذلك صحيحاً لو أن المتحدث هو الفتى، ولكن هذا يبدو غير محتمل الحدوث لأن "الحب" نفسه اسم مؤنث في اللغة العبرية. والفعل الذي يتردد كثيراً في العهد القديم يحمل فكرة الإرادة والرغبة والاستمتاع بشيء، وله غالباً مدلولات جنسية (تكوين ١٩:٣٤، تثنية ١٤:٢١، أستير ٢:١٤، ٥:٣)، ولكنه يستخدم أيضاً ببساطة للتحدث عن الاستعداد لشيء ما أو أن تكون موافقاً على اقتراح معين، وهذا الالتماس بأن يأخذ الحب مجراه الطبيعي يختتم كلاً من القسمين الرئيسيين الأول والثاني في النشيد.

والالتماس هنا يمكن أن يفهم بطريقة من اثنتين: إما كما يقول (ديليتش) "لا تقاطع حلم الحب الجميل الذي تستمتع به (كما جاء أيضاً في الـ NIV "يزعج") وذلك باستدعائها لحقيقة الوضع الحالي"، أو وهو الأكثر احتمالاً في سياق النص "لا تبدأ في عملية تبادل الحب حتى تتاح الفرصة المناسبة ويسنح الوقت الملائم"، فإذا تبنينا موقف ديليتش فسوف لا نجد مبرراً لانزعاج الفتاة عند قدوم الحبيب في القسم التالي، لأن حقيقة مجيئه أفضل بكثير من أي حلم بالحب.

ثانياً: وُجد الحبيب -ثم فُقد- ثم وُجد مرة أخرى (٢:٨- ٣:٥)

يبدأ القسم الرئيسي الثاني باستجابة للالتماس المقدم في (٢:٧) ويختتم بترديد نفس الالتماس، ومع أن المحب يصوّر كشخص حاضر يتحدث مع حبيبته إلا أن أحاديثه تتحول إلى صيغة الغائب مرة أخرى (انظر ٢:١٠)، فسلسلة الأحاديث التي تعبر عن حبهما والتي تذكراها أو ربما تخيلاها تنتهي فجأة عندما تلتفت الفتاة وتجد نفسها وحيدة.

(أ) وصول الحبيب (٢:٨-٩)

إن تأملات الفتاة فيما يختص بحبيبها يقطعها صوت قدومه.

عدد ٨. "الصوت" أكثر المعاني شيوعاً في العبرية، ولا توجد كلمة أسمع (صوت حبيبي) في النص. أما القول "اصغ" أو "انصت" في الـ NEB فهي توحي إما بأن ذلك صوت الفتى نفسه أو وقع أقدامه وهي تقترب، وسياق الكلام يؤيد الرأي الأخير والذي يشكل توازياً جميلاً مع ما هو آتياً في الشطر الثاني. ويستمر التوازي في النصف الثاني من العدد "جبال وتلال" وهي مترادفات مألوفة في الشعر العبري (كما في إشعياء ٤٠:٤، حزقيال ٦:١٣)، ولتلك الأماكن العالية ارتباطات دينية وطقسية (كما في ملوك الأول ٢٠:٢٣، ملوك الثاني ١٦:٤)، ولكن واضح أنه لا ضرورة لذلك هنا.

(طافراً)، (بالعبرية dalag ترد خمس مرات في العهد القديم)، (وقافزاً) (بالعبرية qapas ٧مرات) وهما تردان عادة لوزن الشعر. وأصل المعنى كلمة (qapas) يضم أو يقبض اليد (كما في تثنية ١٥:٧). والصيغة المستخدمة هنا قد تعني "القفز بتقليص الجسم" أو "الجري بسرعة مضاعفة"، ولكن معنى الأصل قد يكون موجوداً هنا حيث أن "المحب" يضيق المسافة بينه وبين المحبوبة باقترابه السريع.

لاحظ ما تم منذ أول صوت لقدومه حتى وقوفه وراء الحائط (عدد ٩).

٩- "حبيبي" (انظر الدراسة الموضوعية عن الحب، والمحبوب).

تشبيهها بالحيوانات البرية لا يزال مستمراً فهي تلتقط الصورة الواردة في عدد (٧)، وهي نفس المخلوقات باستثناء أنها هنا في صيغة المذكر، و "الظبي" حيوان صغير. والآن قد ضاقت الفجوة التي تفصل بينهما وقد وصل حبيبها[١].

"الحائط"، (بالعبرية Kotel) ليس مجرد "سور حديقة" بل قد يكون جدار منزل، وهذه هي المرة الوحيدة التي وردت فيها هذه الكلمة العبرية في العهد القديم مع أن الكلمة الآرامية تستخدم عن جدار الهيكل الذي أعيد بناؤه (عزرا ٥:٨) وعن حائط القصر الذي رأى عليه بيلشاصر الكلمات الدالة على سقوطه مكتوبة (دانيال ٥:٥).

"يتطلع"، أنسب من القول "يختلس النظر" في الـ NEB في مقابل العبرية (masgiah). والكلمة لا ترد سوى ثلاث مرات في العهد القديم، ولكن بالنسبة للكلمتين الأخريين يتطلب فكرة (يتفرس) أو (يعاين بنظره عامة) ففي مزمور ٣٣:١٤ نرى الرب الجالس على العرش من مكان سكناه "تطلع إلى جميع سكان الأرض"، وفي إشعياء ١٤:١٦فإن الشيطان الساقط يقال عنه "يتطلعون" إليه في اشمئزاز.

أما ما جاء في الـ RSV "ينظر" أفضل مما جاء في الـ NIV "يرمق" (للعبرية mesis). وهذه هي المرة الوحيدة التي وردت فيها في العهد القديم بالرغم من وجود أصل مشابه لمعناها "يزهر" أو "يفرح" أو "يبزغ" والتي ترد ٥ مرات في سفر المزامير و٣ مرات في مواضع أخرى[٢]. وفي الـ NEB "لمح" والتي تعتبر كلمة ضعيفة إلى حد ما.

"الشبابيك والكوى"، كلتاهما جمع ربما لأن الحبيب ينتقل من شباك إلى شباك ليرى المنظر بصورة أفضل.

"الكوة" (للكلمة العبرية h'rakkim) ترد هنا فقط ولكن صيغة الفعل موجودة في (أمثال ٢٧:١٢). ولا يفيد سياق الكلام في الموضعين في إعطاء معنى محدد مع أن مرادف (شباك) وهي (الكوة) تعني فتحة في الحائط ربما للتهوية، وتعكس الـ AV الصورة بجعل الحبيب (الفتى) هو الذي ينظر من الشباك إلى الخارج مظهراً نفسه من خلال الكوة، وهذا تحميل للنص بما لا يطيق.

(ب) التماسه الأول ٢: ١٠-١٣

بعد السطر الافتتاحي الذي يبدأ بعبارة رائعة، تكوِّن هذه الأعداد وحدة جيدة الترابط تميزها العبارة :"قومي يا حبيبتي"، فالشاب يرجوها أن تتبعه ليمرحا معاً في الريف الجميل في فصل الربيع.

عدد ١٠. هذا الالتماس عاجل ويؤكد ذلك أفعال الأمر العبرية مع الضمائر التي تلي الفعل "قومي" أو "تعالي"، والدعوة لأن تقوم قد تشير إلى صيغة الأفعال في الأعداد (٥و٦) حيث أن الحب قد أطاح بها أرضاً، والفعل الثاني هو "تعالي" لنمشي كالمعتاد. وهذه الدعوة المزدوجة تعني القيام برحلة سارة بعيداً عن المدينة لمجرد الاستمتاع بصحبة كل منهما للآخر.

"يا حبيبتي"، انظر ١:٩ و٢:٢ "يا جميلتي" انظر ١:٨.

عدد ١١. استخدام أداة الربط (لأن) (Ki) والإشارة (hinneh) أي "انظر" تربط هذا الشطر بالشطر السابق لجذب انتباهها من جهة الدعوة، أما كلمة (الآن) ينقصها التأكيد الكافي لتكون مقنعة.

"الشتاء"، (للعبرية S'tan) كلمة مستعارة من الآرامية، وترد هنا فقط في العهد القديم، وهي مستخدمة في الترجوم في تكوين (٨:٢٢) كتعليق على كلمة (horep) (الشتاء) "وقت بذر البذور" وفيها توازن مع (gesem) "المطر الغزير" في السطر الأخير، وهذا يدل على أن الشتاء في فلسطين هو الفصل المطير، والثلج ليس شائعاً إلا على المرتفعات، والأفعال الثلاثة تشبِّه الشتاء بمسافر قد مضى ورحل.

(١) انظر المقدمة عن الشعر المصري القديم فيما يختص بالحب وصوره المستخدمة في ذلك عن الغزلان (المناوشات).
(٢) سفر العدد ٨:١٧، مزمور ٧٢:١٦، ٩٠:٦، ٩٢:٧، ١٠٣:١٥، ١٣٢:١٨، إشعياء ٢٧:٦، حزقيال ٧:١٠ .

عدد ١٢. "الزهور"، تكون صيغة تصغير لكلمة من أصل يعني "يلمع" أو "يتلألأ". كما تفعل زهور الربيع البرية الضئيلة وسط خضرة أوراق النباتات والأشجار.

(تظهر)، نفس الفعل المستخدم في (٦:١) "ينظر" والذي يتكرر في (١٤:٢) بنفس المعنى.

"الأرض" و "أرضنا" ترجمتان مختلفتان للكلمة العبرية (eres') وهذان الاستعمالان في هذا العدد هما الوحيدان المستخدمان في النشيد كله مع أنهما شائعان في مواضع أخرى في العهد القديم[١].

"أوان" أو "موسم" "الغناء قد جاء". وفي الـ AV يقول "شدو الطيور"، ولكن ليس هناك مبرر من النص لإضافة كلمة الطيور حيث أن الكلمة العبرية (Zamir) ليست هي الكلمة المعتادة للحديث عن غناء الطيور. فهناك ثلاثة أصول عبرية منفصلة بعضها عن بعض. كلمة (Zmr) والتي يمكن أن تكون الكلمة (Zamir) قد اشتقت منها، وأكثرها شيوعاً (حوالي ١١٥ مرة) بمعنى "يحدث نغمة موسيقية" أو "يدندن" و "يغني". و "الاشتقاقات تشمل "أغاني" و "ألحان موسيقية" و "أنغام".. إلخ. كلمة (mizmor) تظهر في ٥٧ عنواناً للمزامير "مزمور لـ... و "الكلمة التالية تظهر حوالي ١٨ مرة وهي الكلمة التي تعني "يقص" أو "يشذب" الكروم أو الأشجار (المشتق منها كلمة (mazmera) أي "خطاف التقليم أو التشذيب". وأخيراً هناك أصل نادراً ما يستخدم (انظر تكوين ١١:٤٣، تثنية ٥:١٤) عن الثمار أو الحيوانات المنتقاة. والقاموس العبري يأخذ المعنى "يشذب" لهذه الفقرة. ومن نفس كلمة القضب في العربية. وهذا فعلاً المفهوم التقليدي الذي مصدره الترجمة السبعينية التي تستخدم كلمة (tome) بمعنى "يقص" أو "يشذب" أو "يجز" هنا، مع أن تقويم (Gezer) (٩٢٥ ق.م.) يجعل فارق شهرين بين موسم "الحصاد" وموسم "العناية بالكروم"، ويبني پوپ ذلك على أساس ما جاء في إشعياء (١٨:٤-٦) أن وقت التشذيب يتوافق مع تكوين العنب الأخضر (الحصرم)، وكان موسم التشذيب يتم في ذلك الوقت. وبينما يعد ذلك ممكناً إلا أنه يبدو من سياق الكلام أن الأكثر احتمالاً أن فقرة إشعياء تتحدث عن تشذيب قبل الأوان، أي أن الأرض سوف تصبح خراباً "قبل" الحصاد. والغناء، هنا قد ينطبق على نوع من الإنشاد الديني، فالكلمة كثيرة الاستعمال في هذا السياق سواء في أسماء أناشيد الطقوس الدينية الأكادية (لتموز) أو في الاستعمالات الكتابية لكلمة (Zamir) أي أغنية[٢]. أما (جوردس) فيعرِّف كلمة (Zamir) (غناء) الواردة في (إشعياء ٥:٢٥) بأنها تشير "لأغنية دنيوية" أي "لا دينية" كما هو واضح في القول "يذل غناء العتاة"، ولكن حيث أن هذا التعبير (بالعبرانية aris') يطلق على ظالمي إسرائيل (أشور وبابل) واللذين سوف يدمّران (إشعياء ٢٥:٤٩، إرميا ٢١:١٥) فقد يكون للكلمة هنا أيضاً معنى ديني وثني. فأغاني "العتاة" قد تكون هي الأغاني والأناشيد التي تنشدها جيوش آشور وبابل المنتصرة إلى آلهتها (إشعياء ١٨:٣٦-٢٠).

قد استخدم نفس هذه الكلمة، المعلم عقبة في تعليقه على جعل نشيد الأنشاد "أغنية دنيوية" بإنشاده في قاعات الولائم (انظر المقدمة)، وكما هو الحال دائماً في السفر، فلا تفسير من هذه التفسيرات فيه الكفاية التامة، فكلمة "التشذيب" يسهل الدفاع عنها من الناحية اللغوية، ولكنها تخل بالتوازن بين الكلمات وتجعلنا نواجه صعوبات فيما يختص بالزراعة، وأغاني الأصوات البشرية لم تعد أكثر شيوعاً في الربيع عنه في أي موسم آخر، والدليل المستمد من الطقوس الدينية ضعيف لدرجة أنه مستبعد نهائياً، ومع أنه لا يمكن إثبات رأي الـ (AV) الخاص "بغناء الطيور" إلا أنه يعد أفضل ما يناسب السياق.

(اليمامة)، هذا الطير من الطيور المهاجرة أساساً والتي تقيم في فلسطين في فصلي الربيع والصيف (إرميا ٧:٨)، ويمثل صوت هديلها واحدة من علامات حلول الربيع. (والحمامة) المذكورة في أماكن أخرى في النشيد (١:٥، ١٤:٢ ..إلخ) هي من فصيلة حمامة الصخور والمقيمة بصفة دائمة وبأعداد كبيرة في إسرائيل. أما الاستعمال الوارد في الـ NIV كترجمة للكلمتين (tor) عدد (١٢) و (yona) عدد (١٤) معاً فشيء يدعو للارتباك.

---

(١) يشار إلي هذه الفقرة مراراً لتدعيم التفسير الطقسي للنشيد. وكانت طقوس الإخصاب في الشرق الأوسط القديم تركز على الحاجة إلى السحر المناسب لضمان "إثمار الأرض". ولكن هذه الفكرة لم تكن أبداً جزءاً من الديانة الصحيحة المستقيمة للعهد القديم وهي غير متواجدة في النشيد.

(٢) أفضل نص طقسي بابلي لا يزال محفوظاً ولكنه وارد على أجزاء متفرقة ينتمي لديانة (تموز/عشتار) حيث يقول: يتم الطقس (كما في شهر تموز) أي الشهر الرابع (يونيو/يوليو) وكان ذلك وقت حصاد العنب (ثم التشذيب بعد ذلك)، وهذا وقت متأخر جداً بالنسبة لفصل الربيع، الذي يبدأ في فلسطين في أوائل فبراير مع فصل الجفاف الذي يبدأ في أواخر أبريل أو أوائل مايو. واستعمالات العهد القديم لهذه الكلمة تشمل الشواهد التالية: صموئيل الثاني ١:٢٣، أيوب ١٠:٣٥، مزامير ٢:٩٥، ٥٤:١١٩).

عدد ١٣. كانت التينة في المرتبة التالية لـ "شجرة الزيتون" من حيث الأهمية في فلسطين قديماً (اقرأ مَثَل يوثام في قضاة ٩:١-٢١) ومثل كرم العنب. كانت التينة رمزاً للسلام والطمأنينة (ملوك الأول ٤:٢٥، ميخا ٤:٣، زكريا ٣:١٠)، وتزهر شجرة التين في حوالي آخر شهر مارس، وباكورة التين تبدأ في التكوين في الحال. وهذه الشجرة العقيمة في الصيف هي طليعة التينة الحقيقية التي تنمو من جديد وتنضج في أغسطس أو سبتمبر، والشجرة التي لا تنتج الباكورة الأولى من التين لن تأتي بمحصول من التين الحقيقي بعد ذلك (متى ٢١:١٨ و١٩).

"أخرجت"، (تنضج NEB للكلمة العبرية hanat) ترد هنا فقط في النشيد وأربع مرات أخرى فقط في العهد القديم (تكوين ٥٠:٢ -مرتين، ٢٦،٣) حيث ترجمت يُحنِّط، ويبدو أنه لا ارتباط بين المعنيين سوى ما في التحنيط من تغيير في لون الجلد المرتبط بالعملية.

وقد كان للتين رمز جنسي شائع في الشرق الأوسط القديم، ولكن لا يوجد هناك دليل كاف على أن التين المبكر أو شجرة التين المزهرة لها أي ارتباط بذلك المعنى.

(الكروم)، الكلمة العامة لأي نبات متسلق، ولكنها استخدمت في العهد القديم في كل المواضع للدلالة على كرم العنب.

(القعال)، هو ثمر العنب الدقيق الحجم AV للكلمة العبرية (Smadar)، وهي كلمة لا ترد في العهد القديم سوى هنا وفي نشيد (٢:١٥، ٧:١٢)، ليس هناك ما يوحي بأن الاشتقاق قد لقي قبولاً واسعاً، فمعلمو اليهود يعرِّفون الـ (Smadar) بأنه مرحلة العنب الصغير (الحصرم) بعد اختفاء الزهور، وهكذا الـ AV، ولكن التعبير "وقعال الكروم تفيح رائحتها" لا يكون ذا معنى في تلك المرحلة من النمو، فالزهور تناسب القرينة أفضل. وتوحي الدراسات الحديثة للمادة الموجودة في (Ebla) بأن كلمة (الزهور) (بالعبرية S'mada) هي في الواقع اسم المكان الذي أخذت منه الأنواع الجيدة من كرم العنب، واستوردت إلى داخل إسرائيل. هذا الفهم للكلمة يجعل بإمكاننا أن نستخدم العبارة (كروم سمدار Semadar) في كل هذه الشواهد. وتختتم الفقرة بترديد لدعوة النهوض الواردة من قبل في (٢:١٠) والاختلاف الطفيف بين كلمة (Lak) الواردة في عدد (١٠) والكلمة (laky) في عدد (١٣) قد يرجع لخطأ أحد الكتَّاب في نسخ الكلمة كما اعتقد الماسوريون، أو كما يقترح ديليتش بأن عدد (١٣) احتفظ بلهجة فلسطينية شمالية (اقرأ متى ٢٦:٧٣)، ولكن ليس هناك فرق في المعنى أو الترجمة.

جـ- استعطاف الحبيب (٢:١٤-١٥)

سواء كان الشاب هو الذي تفوه بهذين العددين أم لا فهذا موضع جدل، ولكن المؤكد أن عدد (١٤) قيل على لسانه بعد النشيد المنضبط في الأعداد من (١٠-١٣)، وهناك احتمال أن يكون عدد (١٥) أيضاً جزءاً منفصلاً عن هذا النشيد أو جزءاً آخر يشبهه استعيد للذاكرة لورود فكرة (الكرم) الموجودة في عدد (١٣).

عدد ١٤. (حمامتي)، هذه الكلمة هنا اسم تدليل للحبيبة يظهر للمرة الثانية (انظر ١:١٥)، وسوف يظهر مرات أخرى في (٤:١، ٥:٢و١٢، ٦:٩)، وتلك هي حمامة الصخور المألوفة وليست اليمامة الوارد ذكرها في عدد (١٢)، وعشها المفضل الأماكن المختفية أو الكهوف في صخور الجبال المنخفضة. يقول (ديليتش) بأنها حمامة الأشجار، وهي طائر أكبر قليلاً من سابقته وتعتبر أيضاً مستقرة استقراراً دائماً، ولكن عشها المفضل المزارع أو الغابات بدلاً من المرتفعات الصخرية. والحمامة رمز شائع للحب (طائر الحب) وهي ذات ارتباط بإلهة الخصب في أدب ما بين النهرين، و (افردويت/ فينوس) في الأدب الكلاسيكي (محاجيء الصخر) أو بأكثر دقة أماكن الاختباء الآمنة في الشقوق (انظر عوبديا ٣ وإرميا ٤٩:١٦ حيث تجيء هذه الكلمة في وصف قلاع أدوم في الصحراء). والعبارة متوازنة مع الشطرة التالية.

(ستر المعاقل)، (الأماكن المستترة من السلَّم)، ويقترح (جوردس صـ ٨٣ كلمة (terraces) وهي الأماكن المنبسطة من الأرض المستخدمة في الزراعة، وتقول السبعينية "السور المنيع"، ولكن لا تصلح أياً منها للتوازن مع كلمة (شق) أو "أماكن الاختباء على الصخور". ويستخدم القاموس العبري الكلمة العبرية (madrega) ككلمة آرامية مستعارة ذات أصل يعني "يمشي خطوة خطوة" أو "يرفع". وفي لغة أوجاريت فإن الـ mdrn نوع خاص من الأسلحة ذات النصل، والجنود الذين كانوا

يستخدمونه كان يطلق عليهم لقب (mdrgl)، وهذا قد يوحي بمعنى "يقطع" أو "يمر" في جبل أو بمعنى أشمل أي شق كان يصلح كمخبأ. والكلمة العبرية ترد هنا فقط وفي حزقيال (٣٨: ٢٠).

وكما يجد الحمام مأوى له في الصخور (انظر إرميا ٤٨: ٢٨)، وعندما يشعر بالخوف يرفض أن يترك المكان، هكذا الفتاة تنتظر في خجل في حمى البيت المنعزل (عدد ٩)، وهناك يستمر الشاب في التوسل إليها لكي يراها ويسمع صوتها بعبارات متكررة فيها تقديم وتأخير للكلمات لتتشجع وتخرج من مخبئها.

(أريني وجهك)، كما في (١: ٦)، كلمة (وجهك) محدودة للغاية، والكلمة العبرية (march) بأكثر دقة تعني (رؤية أو مظهر)، فهو يريد إن يشبع عينيه بجمال شخصها ككل ويملأ أذنيه من حلاوة صوتها العذب، وهي نفس الكلمة المستخدمة في عدد (١٢) عن صوت اليمامة ورقة ووداعة هديلها.

عدد ١٥. هذا العدد يثير كثيراً من المشاكل في التفسير، فصيغة الفعل أمر جمع مذكر، ولكن ليس هناك دليل على أن المتحدث ذكر أم أنثى. كل ما هو واضح أن (لنا) جمع (فمن المحتمل ألا تكون الفتاة هي المتحدثة). و (ديليتش) الذي يفترض وجود حفلة صيد يقول إن سليمان هنا يخاطب رفقاءه، أما (لهيرمان) فيقول أن ذلك هو رد الفتاة (وهي تنشد) على استعطاف حبيبها في عدد (١٤). أما (جوردس) فيعتبر هذا القول رمزاً إما كحجة للمحافظة على عفافها أو كدعوة مفتوحة للاختلاط، ولكنه يرفض الفكرة الأخيرة وهو محق في ذلك على أساس تناقض ذلك مع النغمة الكلية للنشيد. أما (ليز Lys) فيرى سلسلة متصلة من الألفاظ الرقيقة المتبادلة بينهما تحمل في ثناياها حضاً ظاهراً على الإثمار- "فهي مزهرة ولكن بلا ثمر"، والمحب في عيون المشاهدين كثعلب صغير يتلف ما هو جميل ويصنع له بيتاً في مكان مهجور (مراثي ٥: ١٨، حزقيال ١٣: ٤)، وأساس هذه التورية ظاهر في المعاني المختلفة للكلمات، فكلمة ثعالب بالعبرية (Sual) أو "ابن آوى" NEB مشتقة من الأصل (s'l) تعني أيضاً (أجوف) أو "فج عميق". وأصل الفعل (hbl) أيضاً يمكن أن يعني إما "يفسد ويتلف" (أيوب ١٧: ١) أو "تكون حبلى مُتعبة" (نشيد ٨: ٥) أو "يرتهن" (خروج ٢٢: ٢٦).

(كروم)، انظر التعليق على ١: ٦، ٢: ٣ والدراسة الموضوعية عن الحديقة، فإذا كان الرمز الحسي ثابتاً حقاً فالكرم قد يكون استعارة حسية مرة أخرى. ويجعل (سيرفيلد) هذه السطور على فم الفتاة ويقول إنها "أغنية اعتادا أن يغنياها سوياً". أما (ليهرمان) فيقول إن الأعداد ١٤و١٥ قد تكون مقتطفات من أغنية فولكلورية (شعبية) مرتبطة بعيد الحصاد.

(د) استجابة الحبيبة (٢: ١٦-١٧)

يعتبر (ديليتش) أن عدد (١٦) مرتبط بعددي (١٤و١٥) بدلاً من أن يكون بداية قسم جديد، ولكن كما قلنا سابقاً فعدد (١٥) يصعب اعتباره وارداً على لسان الفتاة. وعدد (١٦) يتكرر في (٦: ٣) (مع عكس وضع الكلمتين الأوليتين) وفي (٧: ١٠) بصيغة معدلّة، والعبارة تؤكد الإخلاص التام والتكريس الكامل المتبادل بين المحبين. فإذا كان هناك شيء من الخيال المادي (الحسي) في عدد (١٥) فهذا العدد يقف على النقيض من ذلك المسلك الطائش اللعوب في الكروم، فحبيبها هنا ليس هو المفسد للكروم بل الرفيق اللطيف المعتني بها. (انظر المقدمة)

عدد ١٦. "هو يرعى قطيعه" أو (الراعي بين السوسن)، والكلمة العبرية (haro'eh) ترد حوالي مائة مرة، وهي الاصطلاح المألوف لإطعام الحيوانات الأليفة (١: ٧و٨) أي القيام بوظيفة الراعي، ومن الناحية المجازية فقد كان الملك أو القائد لشعب يعد (راعياً) مثل (دموزي Dummuzi) (تموز) الذي كان "راعياً" للأكاديين، وداود "راعي" إسرائيل (صموئيل الثاني ٥: ٢). وقد استخدمت الكلمة مرات قليلة للتعبير عن عملية الإطعام (كما في أيوب ١: ١٤، أمثال ٢٩: ٣، نشيد ٤: ٥). وما جاء في الـNIV «هو يرعي» (هو يطعم AV) تتبع هذا التفسير الأخير والذي يبدو أنه يناسب السياق أفضل (٧: ١٠-١٢).

(السوسن)، (انظر ٢: ١و٢) إذا أمكن استعارة (٥: ١٣) هنا فإن "الإطعام بين السوسن" قد يكون مجرد وصف مطوّل لتبادل القبلات أو لسلوك أكثر ألفة ومودة.

عدد ١٧. مع أن حرف الجر يمكن ترجمته (بينما) أو (مادام) (انظر ١٢:١)، إلا أن كلمة (حتى) أو (إلى) أكثر شيوعاً وتناسب السياق أفضل. وقد اعتبر كثير من المعلقين القدامى أن الشطرة الافتتاحية تعني اقتراب المساء عندما تصبح الظلال أطول تدريجياً حتى تبتلع في الظلام (حتى يصبح النهار أكثر رطوبة). والتعبير متكرر في (٦:٤). والفعل العبري (Puah) الذي يتكرر (١٥) مرة فقط في العهد القديم كله يعني "يهب" أو "ينفث" (نشيد ١٦:٤)[١]، وهنا تعني انبلاج النهار (يفيح النهار) عندما تتحرك النسائم وتتسلل ظلال الليل الواقية بعيداً (قارن ٣:٢)، وعندئذ لابد أن ينتهي لقاء المحبين [٢]

والسطر المزدوج الأخير يستخدم الصورة الموجودة في ٨:٢و٩ (قارن ٧:٢).

"الجبال المشعَّبة"، أو "التلال المشعَّبة" "وجبال البيثر Bether". لا توجد بقعة جغرافية معروفة تبدو ملائمة تماماً لهذا المنظر بالرغم من وجود أربعة أماكن محتملة، ففي صموئيل الثاني ٢٩:٢ (سار جيش أبنير في كل الشعب أو (اجتازوا بثيرون) AV حتى جاءوا إلى (محنايم) والكلمة العبرية (bitron) وما جاء في هامش الـ NIV تشير إلى (واد ضيق)، فإذا كان ما جاء في الـ NIV(mg) والـ AV صحيح يكون "الوادي الضيق" إما "مخاضة يبوق" أو "وادي شُعيب Shuweib، على افتراض أن "محنايم" هي "تل الرحيل"، حيث الطريق إلى "باشان" يؤدي للخوض في "يبوق"، قارن التعليق على نش ١٣:٦ "وخربة اليهودي" جنوب غرب أورشليم بسبعة أميال، وعلى بعد ميل شمال طريق بيت لحم جت، هي بقعة أخرى محتملة لهذا المكان (بيثر Bether) أو (Bethther)، وهي مدينة صغيرة وقلعة تعلو جبلاً محاطاً من كل جانب بوديان عميقة، وهي ضمن قائمة المدن في إقليم يهوذا المذكورة في الترجمة السبعينية (يشوع ٥٩:١٥أ ومحذوفة من النص العبري). وفي سنة ١٣٥ كانت المسرح النهائي لهزيمة "سمعان باركوكبة Simon bar Kokhba" وأتباعه الثوريين.

أما المكانان الآخران فهما بيثار الطيرة (et Tira) على سهل شارون غربي نابلس (شكيم) بعشرين ميلاً وبيثر Bether (خربة البيطار) الواقعة على بعد ستة أميال غرب وجنوب/ غرب بئر سبع. وهذان المكانان لا يحملان المعالم الجغرافية الملائمة لهذا المكان.

والكلمة (beter) ترد فقط أربع مرات في العهد القديم، هنا وفي سفر التكوين ١٠:١٥ وفي إرميا ١٨:٣٤و١٩، وأصل الفعل يرد مرتين في تكوين (١٠:١٥) حيث المعنى الواضح هو شق حيوان في طقس لتقديم الذبائح. أما في الأورشليمية فنجد العبارة هكذا "جبال العهد" مبنية على هذه الفقرة التي أسست عهداً مع إبراهيم بهذا التقسيم للذبيحة. ولكن (جبل العهد) كان جبل صهيون، وكان منذ القدم قبل عصر داود بقعة مستقرة، ولم يكن هو المكان الذي يمكن أن توجد فيه الغزلان والأيائل.

وفكرة الجبال (المشعَّبة) مأخوذة من معنى (يقسِّم) أي أنها الجبال التي تتسم بهذه الخاصية أي أنها هي نفسها "مقسَّمة" (إلى طبقات بعضها فوق بعض) أو أنها "تقسِّم" وتفصل بين المتحابين. أما (ليز Lys) (انظر ١٥:٢) فيرى لمسة حسية أخرى هنا إذ يقول إن "التقسيمات" هنا عبارة عن ثديي المحبوبة (انظر ٥:٤، ٧:٧).

وتقول الـ NEB إنها "الجبال التي تنمو عليها القرفة" باعتبار أن كلمة (beter) مرادف "للتوابل" التي هي بالعبرية (bsamim) من الشاهد ١٤:٨ الذي يقول "جبال الأطياب" في اللغة العربية، ولكنه "جبال التوابل" في الطبعات الإنجليزية. أما كلمة (قرفة) والواردة في (١٤:٤) فهي كلمة مختلفة تماماً.

---

(١) هناك ستة شواهد من سبعة في سفر الأمثال (١٩:٦، ١٢:١٧، ١٤:٥ و٢٥، ١٩:٥و٩) تشير إلى التفوّه (نفث) أكاذيب، وفي المرة السابعة (٢٩:٨) فإنها تشير إلى "المستهزئين"، وكذلك في مزامير (١٠:٥، ١٢:٥) نرى نفس الوصف للأشرار، ويستخدم حزقيال (٣١:٢١) تعبير نار غضب الله التي سوف (تنفث أو تهب) على العمونيين، وآخر استخدام للفظ موجود في حبقوق (٣:٢) حيث (الرؤيا بعد إلى الميعاد- ولا تكذب) فصورة يقينية الفجر في الميعاد لجدها بوضوح.

(٢) قارن قصائد الحب المصرية القديمة بردية هارس Harris "صوت اليمامة ينطلق". إنها تقول: النهار يطلع/ في أي طريق أنت ذاهب؟/ اذهب بعيداً أيها الطائر الصغير/ هل يجب أن تعنفني هكذا ؟/ لقد وجدت حبيبي على فراشه/ وقلبي فاض حباً/ وقلنا: سوف لا أبتعد بعيداً عنك أبداً- ما دامت يدي في يدك/ وسوف أسرع الخطى معك/ لأي مكان تفضله/ لقد وضعني على رأس قائمة الفتيات/ وهو لايكسر قلبي/.

الأصحاح الثالث

هـ- بحث الحبيبة (٣:١-٥)

هذه الوحدة من الوحدات القلائل في النشيد التي تتسم بالوضوح في المفردات والتراكيب اللغوية إلى حد ما، والمشكلة الوحيدة خاصة بالتفسير. وتسلسل القصة واضح: فالفتاة على فراشها بالليل تبحث بجدية عن حبيبها، وإذ لا تستطيع أن تجده هناك تخرج إلى الشارع وتقابل الحراس وتستفسر منهم عنه وبعد ذلك مباشرة تجد حبيبها وتأتي به إلى بيتها وإلى حجرة أمها. وتختتم الوحدة بترديد للتوسل الوارد في (٢:٧). ويعتبر (ليز) ذلك دليلاً على وجود مواعيد مسبقة للخروج سوياً، ولسبب غير مفهوم يتأخر الحبيب في الوفاء بالميعاد. ويعتبر ديليتش وآخرون، وربما يكونون على حق، أن ذلك دليل على أن الفتاة كانت تروي حلماً رأته في منامها، وهذا الاتجاه يتجنب الفكرة المكشوفة التي تقول إن ذلك دليل على اللقاءات الجنسية المنتظمة التي كانت تتم بين الفتاة وحبيبها، وهي فكرة لا يمكن أن تخطر على بال ديليتش) بالنسبة لبطلة متواضعة مثل بطلة النشيد.

أما (بوب) فيتجنب المشكلة بالقول إن الفتاة حتى في الخلوة في حجرتها، لم تستطع أن تتجنب التفكير في حبيبها.

أما أولئك الذين يرون أن النشيد طقس ديني فيعتبرون هذا الجزء نوعاً من طقوس "البحث/ العثور" المعروفة في الشرق الأوسط في القديم.

عدد ١. (فراشي)، هذه هي الكلمة المعتادة "للسرير" تمييزاً لها عن كلمة (مضجع) الواردة في حزقيال ٢٣:١٧ و١٨ التي تعني "مضجع الحب" وبالعبرية (miskabdodim) انظر الدراسة الموضوعية عن المحب (الحبيبة).

وفي تكوين ٤٩:٤ وسفر العدد ٣١:١٧ تستخدم الكلمة للدلالة على معان جنسية واضحة. وهذا هو استعمالها الوحيد في النشيد.

(في الليل)، في الـ NIV "طول الليل"، وهذه الترجمة تحتفظ بقوة التعبير الأصلي. في (ليالي) بالجمع أو كما في الـNEB "ليلة بعد أخرى" (طلبت) (بالعبرية baqas) وهي كلمة شائعة في العهد القديم، وتستخدم حرفياً أو مجازياً، وهي دائماً تعبر عن فعل إرادي، وكثيراً ما يتطلب جهداً كبيراً (كما في صموئيل الأول ١٠:١٤، أمثال ٢:٤) ولكن دون ضمان بنجاح المسعى. وتكرار الكلمة في هذه الآية يعطي قوة للأسلوب.

(فما وجدته)، NIV (للعبرية (masa) قد تعني أن يجد بعد بحث مضنٍ (كما في تكوين ٢:٢٠، صموئيل الأول ٢٠:٢١) أو يعثر عليه صدفة (ملوك الثاني ٢٢:٨).

- **"من تحبه نفسي"**، وفي NIV "قلبي" وفي الـ NEB "الحب الصادق"، ولكن ينقص هذه الترجمة المعنى الأشمل للكلمة العبرية (nepes) "نفس" (انظر ١:٧)، وتضيف الـ NEB والـ RSV شطراً رابعاً "دعوته فما أجابني" لتكميل التوازن مع (٦:٥). ولكن ذلك غير موجود في النص الماسوري.

عدد ٢. "إني أقوم" NEB. قارن ٢:١٠و١٣ حيث أنها تتصرف الآن بناء على الدعوة السابقة.

"أطوف"، (بالعبرية Sabab) أي (أتجول)، وأعبر (قارن ٢:١٧ "أرجع") شوارع وميادين أو (أسواق) المدينة أي كل المكان. (المدينة) ربما أورشليم (٣:٥) ولكن يمكن أن تكون أي مدينة مسوَّرة، (لكن ليس أي مدينة أو قرية غير مسورة)، هي المقصودة هنا. وباليونانية فإن كلمة (Polis) عامة لها مدلولات سياسية بينما الكلمة العبرية (ʿir) تعني أساسا مكانا محمياً (مسوراً). والشطران الثاني والثالث يرددان عدد (١)، ولكن باستخدام التعبير الدال على التصميم (سوف أفعل).

عدد ٣. تأثير الشعر في معظم الترجمات هنا. وإذ ينتهي عدد (٢) بالصرخة الحائرة "فما وجدته" يبدأ عدد (٣) بالكلمة (وجدني) (الحرس الطائف في المدينة). إن ترتيب الكلمات في الشطر الثاني جاء بعكس الترتيب لنفس الاختبار الوارد في عدد (٢) "أرأيتم" من تحبه نفسي (هل رأيتموه؟). لم يخطر على بالها أن الحرس المحلي لم يكن عنده أدنى فكرة عمن تطلبه- إنها تعرف حبيبها، ولذلك فالعالم كله لابد أن يعرفه أيضاً!!

عدد ٤. وما أن تتركهم حتى تجد حبيبها. والتعبير (أمسكته) NEB تعبير ملائم (قارن ١٥:٢ "خذوا (أو امسكوا) لنا الثعالب"، ولكن "أمسكته ولم أرخه" تعبير أفضل ينم عن الإلحاح والسرور الناجم عن اكتشاف الحبيب، وهي لا تزال متعلقة به تقوده بلطف ولكن بشدة نحو بيت أمها[١] ونحو حجرة نوم أمها (انظر ٤:١، ٢:٨).

عدد ٥. هذا الختام للوحدة الثانية من النشيد ترديد لنفس العبارة الواردة في (٧:٢).

ثالثاً: اكتمال الفرح (٦:٣- ١:٥)

هذه الوحدة هي قلب النشيد، والأعداد (١٦:٤- ١:٥) هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله باقي أجزاء النشيد.

والتطور الكبير الذي لمسناه بوضوح في العلاقة حتى الآن يتجه نحو الزواج واكتمال حبهما. إن جمالها يفوق جمال عربات الملك، وشخصيتها مرغوبة لحبيبها أكثر من كل جاذبية المدينة والأرض. ودعوتها له في (١٦:٤) بأن ":يمتلك كرمه" ليأت حبيبي إلى جنته سوف تؤدي للعناق الزوجي.

(أ) نشيد زفاف لسليمان (٦:٣-١١)

تشكل هذه الأعداد الستة إحدى أصعب المشكلات في تفسير النشيد: كيف يمكن الملاءمة بين هذه الوحدة وباقي السفر؟

عند أول وهلة يبدو أنه لا علاقة بينها وبين سياق الكلام: ففي (٤:٣) نجد تصميم الفتاة على أن تأخذ حبيبها إلى بيتها، وفي (١:٤-٧) وصف مفصل لمفاتن العروس الجسدية، وفي هذا الجزء نجد وصفاً لموكب به جنود، وواحدة أو أكثر من المحفات أو المركبات، واحتفال زفاف للملك سليمان، فما هي العلاقة، إن وجدت؟

إن المشاكل الخاصة بهذا الجزء تتعلق باسم سليمان في الأعداد ٧و٩ و١١، ووجود ما أطلق عليه لفظ "العناصر القومية" في الفقرة، كاستخدام لفظ (إسرائيل عدد ٧)، وصهيون (عدد ١١)، وظهور الرموز العسكرية (عددي ٧و٨) ومشكلة التعرف على البطل في هذا الجزء.

وأبسط الحلول أن نستنتج أنه ليس لهذه الوحدة ارتباط بالسياق. فإذا كان النشيد ليس أكثر من تراث قد جمع عشوائياً، فلا داعي لأن نحاول التعرف على سبب وجود هذا الجزء هنا، وهذا الحل يعد أسهل الحلول.

وعلى الجانب الآخر، فالفكرة التي تنادي بأن النشيد هو احتفال زواج، وأن هذا القسم، مثل مزمور ٤٥، يحتفل فيه بالاتحاد الزوجي، لها مجندون كثيرون[٢].

ويعتبر (سيرفيلد) أن هذه القصيدة وصف لعودة سليمان للقصر والحريم ليستمر في إغواء شوليت (انظر المقدمة)، ولكن، كما قال (ديليتش) بالموافقة المسرورة للحماة (عدد ١١) وبذلك تصبح خرافة الغواية لا أساس لها. ويفسر (ديليتش) ذلك على أنه إحضار العروس من بيتها الجليلي المنعزل إلى بيتها الجديد في المدينة الملكية، وما دام التفسير الخاص "بالزواج الملكي" قد يكون غير صحيح، فيكون التعرف على الفتاة أنها (الطالعة من البرية) (عدد ٦) هو التفسير الصحيح.

وهذا يقدم أفضل مفتاح للعلاقة بين هذه الوحدة والجزء الذي يليه، والمقارنة والتشابه بين جمال الفتاة وجمال العربة الملكية (انظر ١١:٣ - ١:٤)، وبين البرية والجنة ٦:٣ - ١٥:٤)، واستعمال كلمة المر واللبان (٦:٣-٦:٤و١٤)، والخشب المعطر من لبنان (٩:٣ - ١١:٤) يوضح أساس هذه العلاقة.

(١) قارن (٦:١) والمقدمة. (غرفة) هي الكلمة المعتادة وبالعبرية (heder)، وفي اللغة العبرية الحديثة تستخدم للتعبير عن حجرة دراسية (انظر ٢:٨) ولكن سياق الكلام هنا يتطلب الترجمة (حجرة النوم).

(٢) هناك بعض التشابه الظاهري بين هذا الجزء ومزمور ٤٥ مثل الرمز العسكري والعطور وفكرة الزواج نفسها، وبعض التشابه في الألفاظ، ولكن هناك أيضاً فروقاً هامة بحيث نحتاج أن نكون حريصين عند تحديد هوية هاتين القصيدتين. (انظر المقدمة).

عدد ٦. "من هذه" (AV و ASV و NIV) أو "ما هذه" (RSV و JB و NEB) للكلمة العبرية (mi Zo't) والمشكلة تكمن في تقرير ما إذا كان هذه الـ (Zo't) تشير إلى شخص أو شيء.

والصيغة مفرد مؤنث، وقد تشير إما إلى الفتاة أو إلى (الفراش) (عدد ٧ –AV) والذي هو أيضاً اسم مؤنث. وفي كلتا الحالتين لا يمكن أن يكون الوصف لسليمان (أو الملك). وتقرير أي الخيارين فيه شيء من الصعوبة، ولكن استعمال (mi) يفترض أنه شخص وليس شيئاً (فالشيء يقدم عادة بكلمة (ma).

الموكب لايزال بعيداً، ولكن فخامة وثراء ما يحف به يوضح أنه موكب زفاف نبيل من النبلاء، إن لم يكن موكباً ملكياً.

وحسناً يقول (بوب) إنه لكي يستمر التوافق في سياق الكلام، فالرد على السؤال يجب أن يكون واضحاً، إنها العروس نفسها. ونفس هذا التعبير يظهر في نشيد (٦: ١٠) مرة أخرى دون إجابة في النص، وفي (٨:٥) حيث النصف الثاني من الشطر يتطلب الإجابة بكلمة (العروس).

(طالعة).. إن أورشليم مثل كل المدن التي كانت تحت الاحتلال الروماني في الشرق الأوسط القديم، كانت مبنية على تل وأي مسافر كان يجب أن (يطلع) حرفياً إلى المدينة.

(البرِّية)، أفضل من كلمة (الصحراء) (JB, NIV)، فالكلمة الأخيرة توحي بمساحات شاسعة من الرمال، بينما الكلمة العبرية تعني بصورة أدق منطقة بدون مساكن دائمة، ولكن يمكن أن تصلح كأرض للمراعي. والكلمة شائعة الاستعمال وقد وردت حوالي ٢٧٠ مرة في العهد القديم. (والبرية) كانت موطناً للإسرائيليين لمدة أربعين سنة، فيما بين الخروج من مصر وغزو الأرض بقيادة يشوع، وفي الفكر الإسرائيلي كانت تُذكر كالمكان الذي يعدّ فيه المهاجرون ويشكّلون كي يدخلوا في عداد الأمة القوية التي استطاعت تنفيذ أمر الله بامتلاك الأرض، وقد استغل أصحاب التفسير المجازي هذه العبارة كثيراً في تفسير النشيد ولكن سياق الكلام لا يتطلب ذلك (اقرأ ٨:٥).

(أعمدة من دخان AV, ASV) تحتفظ بصيغة الجمع كما في العبرية (tim 'rot)، وهذا التعبير يرد فقط هنا، وفي يوئيل (٢: ٣٠)، وهي ليست الكلمة الشائعة ('ammud) المستخدمة في موضع آخر لتدل على عمود السحاب والنار الذي أرشد بني إسرائيل في البرية.

(معطرة بـ)، بالعبرية (mqutterel) صيغة المبني للمجهول المشدد المشابه لصيغة (بيل Piel)، ومع أن هذه الصيغة ترد هنا فقط إلا أن الكلمة ترد في مواضع أخرى حوالي ١١٥ مرة بمعنى "يتصاعد على شكل دخان" أو "يجعل (الذبيحة) تتصاعد على شكل دخان". أما ما جاء في الـ NEB كعبارة "من حرق المر" فهي نفس الفكرة بأن عمود الدخان كان نتيجة الحرق الطقسي المنتظم، وهذه هي الكلمة الطقسية الوحيدة المتميزة المستعملة في النشيد (اقرأ المقدمة (٧) مفردات النشيد).

(المر)، اقرأ التعليق على (١٣:١).

(اللبان) وبالعبرية Labona مادة بيضاء وهي عبارة عن راتينج (قلقونية) كهرماني مغطى بطبقة مبيضة اللون من التراب، وتستخلص من لحاء نوع من الأشجار التي كانت تكثر في الهند وجنوب غرب شبه الجزيرة العربية وعلى طول الساحل الشمالي الشرقي لأفريقيا، وكان اللبان أحد مكونات البخور المقدس (خروج ٣٠:٣٤)، وكان يستخدم بكثرة كبخور للمحرقة، وكان أحد الهدايا التي أحضرها المجوس ليسوع (متى ٢:١١). والكلمة ترد في النشيد هنا، وفي (٤:٦ و١٤).

(أذرَّة)، بمعنى مساحيق، وردت هذه الكلمة غير العادية عشر مرات في العهد القديم، وتترجم عادة "مسحوق" أو يصارع أو يتمرغ بمعنى "يصبح مترباً" (تكوين ٣٢:٢٤)، وسياق الكلام هنا يبدو أنه يتطلب هذه الفكرة ولكنه قد يكون ببساطة بمعنى "تراب (الموكب) المختلط بسحب البخور".

(التاجر)، أو (التجار)، وطبقاً لما جاء في سفر ملوك الأول ١٠:١٥ كان جزءاً كبيراً من ثروة الملك سليمان مصدره الضرائب التي كانت تجبى على دخل التجار، ويذكر سفر حزقيال (٢٧:٢٢) تجار "شبا ورعمة" وهما إقليمان في جنوب غرب شبه الجزيرة

العربية، كانا مصدراً لأفضل أنواع التوابل.

عدد ٧. تأخذ معظم الطبعات هنا المعنى العام، ولكن الـAV تعكس بدقة التركيب العبري للسطر الأول.

"تخت"، "سرير" في الـAV، محفة" في بعض الترجمات، "وعربة" في ترجمات أخرى وهي بالعبرية (mitta)، وهي الكلمة الشائعة التي تطلق على مكان النوم، وتطلق أيضاً على فراش المرض (تكوين ٤٧:٣١) أو عن نعش لشخص ميت (صموئيل الثاني ٣:٣١). وكانت الأسرَّة تزين عادة بكل ما هو جميل، فهناك أسرَّة من "ذهب وفضة" كما في (أستير ١:٦) وأسرّة من "العاج" (عاموس ٦:٤)، ولكن لم يكن الأمر بالضرورة هكذا دائماً. والكلمة الموازية لكلمة (تخت) عدد (٩) توحي بأن المقصود هنا نوع من الأرائك الجميلة التي يسهل حملها.

"تخت سليمان". يظهر اسم سليمان هنا لأول مرة منذ (١:٥). وبعد أن استخدم في (٣:٩و١١) لم يظهر مرة أخرى حتى (٨:٧و ١٢)، وكما ذكرنا من قبل (في المقدمة)، فظهور كلمة "سليمان" ثلاث مرات في هذه الأعداد الستة يسترعي انتباهنا... والسؤال الهام يجب أن يكون: لماذا يظهر شخص سليمان في قصة عن الحب الطاهر المقدس أو حتى عن الحب الجنسي الطاهر بين رجل وامرأة؟ لقد استأصل بعض المعلقين الاسم ببساطة واستبعد آخرون مثل (هرشبرج Hirschberg) اسم العلم "سليمان"، واعتبر الكلمة كصيغة من الفعل (Salam) (سلام) والكلمة (Shalom) بمعنى سلام هي أيضاً من هذا الأصل لتصبح الكلمة شيئاً مثل "هدية تكميلية"، وهذا الاتجاه يصعب الدفاع عنه في ضوء الكلمة المضافة للاسم وهي كلمة (ملك) في عددي (٩و١١)، ولكن يبدو أن نفس الحجة التي استخدمت عند إدخال الاسم (سليمان) في (١:٥) تصلح هنا أيضاً، أي أنه مجرد وسيلة للتعبير عن الجمال ومركز الأسرة المالكة كمثال على أفضل الأشياء (١:٩).

ومصاحبة ستين (جباراً) من رجال إسرائيل الأشداء يذكرنا بحرس الملك داود (صموئيل الثاني ٢٣:٨-٣٩) والذين كانت وظيفتهم الدفاع عن الملوك. وفي نشيد (٦:٨) نجد ذكر ستين ملكة وهو الاستخدام الوحيد الآخر لهذا الرقم في النشيد. أما القول بأن هؤلاء كانوا خمسة رجال من كل أسباط إسرائيل الاثنى عشر أو عشرة رجال من نصف عدد الأسباط فهو محض تحميل للمعاني[1].

(إسرائيل)، هذه هي المرة الوحيدة فقط التي يستخدم فيها هذا الاسم في النشيد، ووجوده دليل على أن القصيدة يرجع تاريخها إلى ما قبل موت سليمان في سنة ٩٣١ ق.م، إذ بعد ذلك الوقت كان اسم إسرائيل يطلق على مملكة الشمال التي شقت عصا الطاعة على حكم أسرة داود.

عدد ٨. "كلهم قابضون سيوفاً"، (يمسكون سيوفاً AV) (يتعاملون بالسيف) ASV، رجال سيوف مهرة NEB و JB، (متسربلون بالسيف)، والكلمة واردة في (٣:٤) "أمسكته" وهي تدل على أنها تحيطه بكلتا ذراعيها، والفكرة المقابلة لها عن السيوف وهي موضوعة في أغمادها ومحكمة الإغلاق معبِّر عنها جيداً في الـRSV، ويقترح ديليتش القول "يتشبثون بالسيف" أي أنهم مهرة، ولكن هذه الفكرة معبر عنها بصورة أفضل في الشطر التالي.

(السيوف)، إما هو السلاح القصير الذي يشبه الخنجر وطوله ١٨ بوصة (قضاة ٣:١٥و٢١) والذي يثبت على الفخذ، أو السيوف الحديدية الأكبر المأخوذة عن الفلسطينيين بعد أن أخضعهم داود لحكمه.

(متعلمون الحرب)، (متمرسون على المعارك NIV)، والفعل يتضمن ما هو أكثر من المعرفة النظرية، فلديهم الخبرة العملية أيضاً.

(هول الليل) أي خوف الليل، وهي ترجمة الكلمة العبرية (Pahad)، وهذه الكلمة تعني وجود خطر خارجي مدرك بالحواس، وهي قد تشير إما للعصابات من الخارجين على القانون الذين قد يستمتعون بالهجوم على موكب زفاف لأحد الأثرياء، أو لبعض الحيوانات المفترسة التي قد تهاجم مسافراً وحيداً ولكن ليس جماعة كبيرة، أما ما ورد في الـNEB عن "شيطان الليل" فليس له أساس، وهناك الكثير من الأساطير المرتبطة بالشياطين، ولكن العهد القديم لا يؤيد تلك الروايات[2].

---

(١) إن وجود رموز عسكرية ليس شيئاً غير عادي في شعر الحب في الشرق الأوسط القديم. انظر التعليق على النشيد في (١:٩). وفي شعر الحب المصري القديم يظهر الأمير (ميهي Mehy) المحارب الملكي وحرسه المسلح (انظر المقدمة).

(٢) يقول (جاستر) إن هذه العبارة تعني "الأحلام المزعجة"، ولكن السيوف لا تفيد شيئاً في حالة الأحلام.

عدد ٩. (تخت)، يبرز الاختلاف عن الكلمة المترجمة (تخت) أيضاً في عدد (٧) والتي لا تجدها في الـNIV، حيث تجد كلمة (عربة)، والكلمة العبرية (appirryon') و Phoreion في الترجمة السبعينية مشتقة من مصدر غير مؤكد، ولا ترد إلا هذه المرة في العهد القديم. والتشابه في النطق بين الكلمتين العبرية واليونانية يوحي لبعض المعلقين أن اللفظ العبري مشتق من اليونانية. أما الكلمة عند الأوجاريت فهي تعني عربة ذات عجلتين أو العربة السومرية المصنوعة للإله بواسطة الملك قد تكون هي المقصودة هنا. ويقول آخرون إن الكلمة ذات أصل سنسكريتي أو أكادي أو مصري، ولكن حتى الآن لا يمكن إعطاء جواب محدد عنها، وسياق الكلام يدل على أن الكلمة قد تعني (كرسي محمول) أو (محفة)، وهي إما ذات عجلات أو كانت تحمل وكانت تصنع من أجود الخامات. ويقترح (ديليتش) بأنه يوجد هنا نوعان من العربات: تلك التي تحمل فيها الملكة (عدد ٧)، والمحفة التي ينتظر فيها سليمان. والكلمة (عرش) في الـ JB تعكس هذه الفكرة.

(خشب لبنان)، جبل لبنان الذي يتدرج من الشمال الغربي للأرض، كان يصلح كحاجز طبيعي بين فينيقيا وإسرائيل/ سوريا، وكانت أخشاب لبنان يشتد عليها الطلب من كل أنحاء الشرق الأوسط القديم[1] فكان أهل الشرق الأوسط يطلبون الأرز والسرو لإنشاء المباني وإقامة العوارض. وقد فشلت معظم الترجمات في التوصل إلى التوازن الشعري في العدد، فحسب النص العبري نجد السطر المزدوج يقول:

محفة صنعها لنفسه الملك

سليمان من خشب لبنان

هذا هو مثال تقليدي لشعر الشرق الأوسط القديم مع ملاحظة أن الوقفة الشعرية تأتي قبل وليس بعد كلمة (سليمان).

عدد ١٠. أعمدة (AV) كلمة مألوفة في العهد القديم تظهر في النشيد هنا فقط وفي (١٥:٥). والكلمة يمكن أن تعني إما أعمدة (المبنى كما جاء في قضاة ٢٥:١٦و٢٩، ملوك الأول ٢:٧، أعمدة النار والدخان خروج ٢١:١٣) أو أعمدة (الخيمة) (خروج ٢٧: ١٠). وكانت هذه الأعمدة تزخرف عادة زخرفة بديعة (ملوك الأول ٢٢:٧) أو كما هو الحال هنا تغطى بطبقة من الفضة أو أي معدن نفيس آخر.

(روافده) أي الأجزاء الخلفية منه أو (قاعدته) وأسفله أو مظلته أو مسنده، أما بوب فيقول "السنادة"، للكلمة العبرية (r'pida) وترد هذه الكلمة هنا فقط في العهد القديم مع أن الأصل (rpd) موجود مرة في نشيد (٥:٢) ومرتان في مواضع أخرى. أما الكلمة (anakliton) الواردة في الترجمة السبعينية تحمل نفس المعنى الأصلي بمعنى "يستلقي" أو "يتمدد"، وسواء كان هذا هو الجزء الذي يتمدد عليه الشخص أو كان المقصود أنه الغطاء الذي "يمدد" فوق الجزء العلوي، فذلك غير واضح من سياق الكلام. "والذهب" ولأول وهلة يبدو أنه هو الغطاء الذهبي على المخدع وفي الثانية هو نوع من القماش الذهبي يستخدم كمظلة.

(مقعده)، وهي ترجمة للكلمة العبرية (merkab) (مركب)، وترد هنا فقط وفي لاويين (٩:١٥) حيث يبدو المعنى أنه نوع من المقاعد أو السروج، والاستخدام الوحيد الآخر لصيغة المذكر والموجود في سفر (ملوك الأول ٢٦:٤) له نفس المعنى المعتاد (٥٠ مرة) في صيغة المؤنث، وهي تترجم دائماً "عربة" وقد تكون هي المقعد أو الكنبة في مثل هذه العربة، وكان لونه أرجواني وهو قماش كان في العادة من الصوف أو الكتان مصبوغاً بصبغة أرجوانية غالية الثمن تؤخذ من نوع من الأسماك الصدفية الموجودة على طول الساحل الفينيقي، ويرتبط هذا اللون عادة بشيء ملكي أو أرستقراطي. والشطر التالي صعب مع أن المعنى العام واضح. فداخل (التخت) أو في وسطه (AV,ASV)، (ظهره JB، حافته NEB) "محلي" JB "أومرصوف للكلمة العبرية (رصف) (rasap) "محبة"، والفعل يرد هنا فقط في العهد القديم، ولكن الاسم يرد ٨ مرات في صيغة المؤنث ومرة في صيغة المذكر. وصيغة المذكر في سفر (ملوك الأول ٦:١٩) والمؤنث في (إشعياء ٦:٦) عن جمرات الفحم المشتعلة، وفي السبع مرات

(١) انظر سفر ملوك الأول ٤ :٣٣، ٥:٧-١١، ٦:١٤-١٩، ٧:١-٨. وهناك قصص كتابية أخرى تتضمن سجلاً لحملة الفرعون رمسيس الثاني (١٣٠١- ١٢٣٤ ق.م.) والقصة المصرية "الإخوان" التي تسمى هذا المكان وادي الأرز، والقصة عن (إعنات - البعل) تذكر أرز لبنان. وأشورنازربال الثاني (٨٨٣ - ٨٥٩ق.م.) وأسرهادون (٦٨٠- ٦٦٩ق.م.) من أشور كان عندهما أخشاب من لبنان حيث كانت تشحن بالبواخر لأشور.

الأخرى مترجمة "رصيف" بشيء ما شبيه (بالموزايكو) يعكس الضوء الذي يسقط عليه كما لو كان مشتعلا، قد يكون هو المعنى المقصود هنا.

(محبة)، (أو بمحبة AV,ASV). يعتبر معظم المترجمين أن ذلك هو الدافع وراء تزيين هذا التخت، ولكن الكلمة العبرية ('ahba) تحمل عادة فكرة تبادل الحب (نشيد ٤:٢)، أما العبارة الموجودة في الـ NEB التي تقول "بطانته من الجلد" فتتبع فكرة أن الـ ('ahba) شبيهة بالكلمة العربية (إهاب) أي جلد الحيوان. أما الـ JB التي تستعمل كلمة (أبنوس) فتفترض تعديلاً في النص ولكن بلا أساس يدعم وجهة نظرها، وتطعيم وتزيين الأسرَّة فكرة عادية مأخوذة من بلاد الشرق الأوسط القديم، وفي مدينة (أوجاريت) (راس شمرا) وجدت أسرَّة مرصعة ومحلاة بمناظر شهوانية. وربما كان هذا هو المقصود هنا.

(بنات أورشليم)، (قارن ٥:١) والـ JB تحذف هذا الشطر والـ NEB تفصله عن عدد (١٠) وتربطه بالتوازي مع الشطر الأول في عدد (١١)، ولب المشكلة هو استخدام الحرفين الأولين (mi)، ومع أنهما يعنيان أساساً (مِن) أو (بعيداً عن) إلا أنهما أحياناً يعنيان مصدر الفعل أو الحدث ويمكن ترجمتهما (بواسطة)، ويمكن أن يفهما كذلك هنا.

عدد ١١. (اخرجن... وانظرن) وفي الـNIV أيضاً (اخرجن... وانظرن) والـ JB "تعالوا وانظرن" والـ NEB "اخرجن ورحِّبن"، وهذا الترابط اللغوي نجده يتكرر في نشيد ١:٦-٨ و ١٢:٧ (انظر ٣:٣)، وفعلا الأمر موجهان (لبنات صهيون)، وهذا التعبير الذي يرد هنا فقط في النشيد استخدمه إشعياء في (١٦:٣، ٤:٤) أو بنفس الطريقة تماماً تأتي في صيغة المفرد "بنت صهيون" ٢٣ مرة، ويقصد بها عادة الأمة. وهنا نرى التعبير متوازياً مع (بنات أورشليم).

(الملك سليمان)، (انظر التعليق على ٧:٣و٩).

(التاج)، ليس التاج الملكي المستخدم في حفل التتويج والتدشين بل "إكليل" يصنع إما من الأغصان (كأكاليل الغار في الألعاب الأولمبية) أو من المعادن والأحجار الثمينة (مزمور ٣:٢١)، وهو رمز الكرامة والفرح (السرور)، وأن تتوجه (أمه) فهذا يدل على أنه تتويج احتفالي لأن التتويج الملكي كان يقوم به المندوب الإلهي، رئيس الكهنة[1]. وطبقاً للكتابات اليهودية، فالعريس مشبه "بملك". وقد كان كل من العريس والعروس يلبسان التاج حتى وقت خراب أورشليم الذي قامت به روما سنة ٧٠م. وربط "يوم عرسه" (الاستعمال الوحيد في العهد القديم) بيوم فرح قلبه (سروره) (فرحه في الـNEB). "الاحتفال" و "الفرح" معنيان متفق عليهما للكلمة العبرية (Simha) يدل على حرية ورغبة العروسين وكامل إرادتهما في إتمام الزواج.

(١) يقدم العهد القديم سردا تفصيلياً لحفل التتويج (سفر ملوك الأول ٣٢:١-٤٨، سفر ملوك الثاني ١١:١١-٢٠ .

الأصحاح الرابع

(ب) الجمال والرغبة (٤:١-١٥)

تنقسم الوحدة الطويلة (٤:١-١٥) إلى قسمين، فالعبارة :"كلك جميل يا حبيبتي" (عدد ٧) تنهي القسم الأول، بينما ينتهي القسم الثاني بفكرة لبنان (٤:٨و١٥) بالعبارة "هلمي معي من لبنان يا عروس". ومع أنه لا يمكن تمييز نمط واضح للمفردات المستخدمة في هذا الجزء من السفر، إلا أنه توجد بعض التوازنات الشيقة بينه وبين الوحدة السابقة (٣:٦-١١) تساعد في إيضاح العلاقات المتطورة في هذا الجزء الثالث الرئيسي في النشيد.

ولغة النشيد الآن تقترب من مناهل الغزل حيث تتطور أوصاف الحبيب والحبيبة، ويكتمل حبهما في نهاية هذا الجزء (٤:١٦-٥:١)، والنواحي الحسية والغزلية المثارة تذهب أبعد من حدود أي تشبيه أو مثال، وتجعل السفر -على حد قول (فيورست Fuerst). "أبعد من حدود التصديق" بأن القصد منه أن يفهم بهذه الطريقة.

عدد ١. "ها أنت جميلة يا حبيبتي" نجدها هنا وفي (٤:٧)، وهذا التعبير يضم فكرتين معاً من (١:٨و٩) عن جمال الفتاة وعن العلاقة الحميمة التي تربطهما معاً، ونفس هذه الكلمات بالضبط موجودة في (١:١٥)، ونفس الكلمتين العبريتين موجودتان بترتيب معكوس ولكن بنفس المعنى في (٢:١٣)، وفي (٦:٤) يظهران لآخر مرة مع ضمير تأكيدي (انت) بينهما في النص العبري. والآن فإن جمال الفتاة موصوف وصفاً دقيقاً في واحد من تشبيهين مطولين، بدءاً من (١:١٥) نرى مقارنة عينيها بالحمامتين ثم تتكرر هنا بإضافة التعبير "من تحت نقابك" (من خلال خصلك AV).

(نقاب)، (بالعبرية Samma)، وهذه الكلمة ترد في العهد القديم فقط في نشيد ٤:١و٣، ٦:٧ وإشعياء ٤٧:٢، وفي فقرات النشيد نجد الترجمة السبعينية تترجم الكلمة (siopesios) إلى "سكوت" أو "قلة كلام"، ولكن في إشعياء تترجم الكلمة اليونانية Katakalymma) "نقاب" أو "غطاء"، أما كلمة (خصلك) في الـ AV فقد تكون مبنية على الكلمة (Sm.) أي (شعر)، ولكن الكلمة العبرية في الأغلب أقرب من الكلمة الآرامية (smam) أي "يحجب" أو "يضع النقاب".

وتقديم "النقاب" عند هذه النقطة من النشيد يبرز شكل الزواج، ففي العادة كانت الفتيات والسيدات يلبسن أغطية للرأس وليس نقاباً إلا في المناسبات الخاصة[1]. وكانت احتفالات الخطوبة والزواج (تكوين ٢٩:٢٣-٢٥) تعدان مناسبتان من تلك المناسبات الخاصة. والشطر الأخير من (٤:١) متكرر في (٦:٥).

(شعرك)، إن الصورة تدل على أن الحبيبة لا تغطي كل رأسها بالبرقع، ولكن خصلاتها الطويلة السوداء اللون تتموج وتتساقط في حرية، ومعظم الماعز الفلسطيني له شعر متموج أسود طويل، وحركة قطيع كبير على جبل بعيد تجعل الجبل كله يبدو كما لو كان كائناً حياً يتحرك (انظر ١:٥، ٥:١١).

(رابض)، أو (نازل) NIV أو (ظاهر من) AV أو (راقد) ASV، أو (طافر) JB، أو (هادر) NEB، وكلها ترجمة للكلمة العبرية (Segalsu). وهذه الكلمة ترد في العهد القديم فقط هنا وفي (٦:٥) في قرينة مماثلة. والأدب اليهودي يستخدم أصل الكلمة للتعبير عن (ماء يغلي)، ويستخدمه كتّاب آخرون بمعنى "يهدر" أو "ينساب متدحرجاً"، أما القول بأن كلمة (Sgs) و (الكلمة Sgt من أوجاريت) تعني "ثلج" فإنها لا تعبر عن الصورة البلاغية التي في العدد.

(جلعاد)، إنها الهضبة العالية شرق جلعاد والسامرة، مشهورة بالصخور المرتفعة الوعرة التي تعلو لأكثر من ٣٥٠٠ قدم عن مستوى وادي الأرون، وهي تشكل منظراً جميلاً.

---

(١) انظر تكوين (٣٨:١٣-١٥) حيث لبست "ثامار" امرأة ابن يهوذا برقعاً واعتبرها يهوذا زانية قارن نشيد ١:٧ .

عدد ٢. مازالت صورة (القطيع) تتوارد، ولكن هذه المرة بالنسبة لأسنان الفتاة المشبهة بقطيع من الأغنام المغتسل والمقصوص (جُزّ) شعره للتو. وكلمة (مقصوص) ترد هنا فقط وفي سفر ملوك الثاني ٦:٦ حيث يقطع أليشع عوداً لينتشل فأساً مفقوداً في النهر.

(الصادرة) (أو الطالعة)، كما في (٦:٣) عن الموكب في البرية، لاحظ هنا التناقض فيما بين الغنم المغتسل والقافلة المتربة، وفي هذه الحالة فإن اللون الأرجواني لجلد الغنم يظهر من خلال الصوف المقصوص ويضيف رونقاً ولمعاناً أخاذاً.

والنصف الأخير من العدد بما فيه من كلمة متئم (أي تلد توائم) يصوِّر، بجمال أخاذ، انتظام وكمال أسنانها. والصورة واضحة، ولكن المعنى الدقيق ليس واضحاً تماماً، فالقول "ليس فيهن عقيم" أو "يلد توائم" هي الترجمة المعتادة، ولكن حالات الميلاد العديدة ومعدل بقاء الحملان على قيد الحياة للدرجة المقترحة هنا يعتبر مبالغة واضحة[١]. والفعل (بالعبرية (ta'am) يرد هنا فقط وفي (٦:٦)، ولكن هناك اسم شبيه به (بالعبرية ta'om أو to'am) يرد ٨ مرات (تكوين ٢٤:٢٥، ٢٧:٣٨، خروج ٢٤:٢٦ (مرتين)، ٢٩:٣٦ (مرتين)، نش ٤:٥، ٣:٧ -وقد يتضمن المعنى ولادة التوائم- ولكن مثل هذا المعنى بالذات ليس ضرورياً، والتوأمة أو المماثلة تعبر عن المعنى جيداً أيضاً أي أن لكل نعجة حمل يناسبها، وكذلك لكل سنّة علوية نظيرتها السفلية، وليس هناك شيء فاقد[٢]. ومن الصور المألوفة في قصائد الحب في الشرق الأوسط القديم يصور الأسنان "كحبوب الرمان"، وإحدى القصائد تقارن أسنان الحبيبة بالنتوءات الموجودة في نصل سكين من الصوان.

عدد ٣. يستمر وصف جمالها مع تعليقات على وجهها، واستخدام أدوات التجميل كان شائعاً في الشرق الأوسط القديم، وهنا نجد صبغة قرمزية تستخدم كلون للشفاه (انظر يشوع ١٨:٢).

(فمك)، (بالعبرية (midbar) أو (حديثك) AV أو (كلماتك) في JB،NEB، وفقاً لما جاء في الترجمة السبعينية (lalia)، وهذا هو المعنى المعتاد للأصل العبري (dbr)، ويقول (ديليتش) إن الصيغة المستخدمة هنا تعني الفم "كأداة للحديث"، والكلمة المعتادة لكلمة فم بالعبرية (K) pi مكونة من مقطع واحد، وأقصر من أن تستخدم في الوزن الشعري هنا.

(حلو)، أو (جميل AV،ASV) أو (بهيج) في الـ NEB، و (مفرح) في الـ JB، والكلمة ترد في نشيد ١:٥، ٢:١٤، ٤:٦ أو (لائق) كما في مزامير ١:٣٣، ١:١٤٧، أمثال ٧:١٧، ١٩:١٠، ١:٢٦).

(خدك) أو (صدغك) (للكلمة العبرية raqqa)، وهذه الكلمة ترد هنا فقط (وفي العدد المناظر له في ٦:٧) وثلاث مرات في قضاة ٤:٢١و٢٢ إلخ، ٥:٦ حيث قتلت "يا عيل" القائد الكنعاني "سيسرا" بضرب وتد الخيمة في (صدغه). لكن لماذا يستخدم شكل (الرمانة)، للتعبير عن جمال الخدين؟ واللفظ يعني بمعناه الأوسع "جانب الوجه" أي "الوجنات" أو (الخدود) في الترجمة السبعينية (mylon)، وتعتبر البشرة الحمراء لفاكهة الرمان من أوجه الشبه المناسبة لها.

(فلقة) (قطعة) AV،ASV، (فلقة مقطوعة) NEB من الرمانة، ويعتبر معظم المعلقين الكلمة (شريحة) أو (قطعة) لتدل على ما بداخل الرمانة بما فيها من حبات حمراء وبذور صلبة بيضاء، ونسيج غشائي مصغر اللون، ثم يجدون صعوبة في التعامل مع هذا الشكل. إنه يبدو كما لو كان وصفاً لحالة متقدمة من حالات (الحكة) المرضية، ومع ذلك فليس في الكلمة ما يتطلب وصف ما بداخل الثمرة، إنها تعني ببساطة نصف الرمانة، وهي تشير إلى السطح الخارجي، فالقشرة الخارجية للرمانة بما فيها من نعومة ولون أحمر يدل على الخجل الذي يناسب الصورة على أفضل وجه. وثمرة الرمان كانت تستخدم على نطاق واسع كطعام وكنقش زخرفي على الملابس أو المباني (خروج ٢٨:٣٣-٣٤، سفر ملوك الأول ١٨:٧)، وكان نبيذ الرمان له شهرة في مصر كمثير للشهوة الجنسية، وحيث كان الرمان يستخدم في مصر وفي بلاد ما بين النهرين كشراب الحب (قارن ٨:٢).

---

(١) يوضح ج.ج فنكلستين (J.J. Finkestein) أن معدل بقاء الأغنام على قيد الحياة بلغ ٨٠٪ في المتوسط. وفي حوار حديث إذاعة محطة الـ B.BC علق على ذلك أحد رعاة الأغنام بالقول: "لقد فقدنا خمسة أغنام فقط هذا الموسم" مما يوحي بأن معدل وفيات الأغنام كان عادة مرتفعاً بدرجة ملحوظة.

(٢) يقول فنكلستين "كل ما يمكن أن نؤكده هو أن حالات ولادة التوائم المتكررة بين النعاج كانت نادرة في الشرق الأوسط القديم.

عدد ٤. (عنقك) (قارن ١:١٠، ٤:٧) "كبرج داود"، وهو ليس البرج الحالي داخل باب يافا في أورشليم، حيث أن تاريخ هذا البناء يرجع إلى عصر هيرودس تقريباً وليس قبل ذلك، ولكن الأرجح هو أنه البرج المذكور في (نحميا ٣:٢٥) "خارج بيت الملك الأعلى الذي لدار السجن".

(داود)، (انظر المقدمة والدراسة عن الحبيب والحبيبة).

(المبنى للأسلحة)، العتاد الحربي أو (قلعة) أو (ممرات متعرجة) NEB، وكلها ترجمة للكلمة العبرية (talpiyot) وفي الترجمة السبعينية thalpioth باليونانية). والكلمة غير معروفة بالمرة في غير هذا الموضع، وتفترض السبعينية أنها اسم لمكان (تل بيڤوث Tel Pivoth)، وهي الترجمة الحرفية للكلمة العبرية، ولكن لا أحد يعرف هذا الموضع، ومعظم المترجمين والمعلقين يفترضون وجود علاقة بالفعل (tlp) (تلف) في اللغة العربية (أو ما يستخدم للإتلاف كالسلاح مثلاً) أو الفعل (tlh) الذي يعني في صيغة (piel) "يعلق للعرض". وتتبع الـNEB الرأي بأن الاسم مشتق من الأصل (Lpy) الذي يعني "ينسق في طبقات" أو "ذو الطبقات"، والمراد هنا الإشارة إلى القلادة ذات الأفرع التي ترتديها الفتاة.

(ألف)، بالعبرية كما بالإنجليزية رقم صحيح وليس بالضرورة أن يكون ألفاً بالضبط (انظر ٥:١٠).

(مجن) وبالعبرية magen أي (ترس)، وفي الترجمة السبعينية (thyreos)، وتصف الكلمة اليونانية الدرع المستطيل الشكل الذي يشبه الباب والذي يغطي كل الجسم، وهي تستخدم ١٢ مرة لترجمة الكلمة العبرية (magen) والتي تعني بصورة أدق الدرع المستدير الأصغر حجماً الذي يحمله الضباط والمشاة.

والكلمة العبرية (Sinna) تترجم بأكثر دقة بالكلمة (thyreos). والكلمة المستخدمة في الـ NIV "أتراس" ملائمة هنا، ولكن عدم القدرة على التفرقة بين كلمة (المجن magen) هنا والكلمة (Selet) أتراس في الشطر الأخير أمر محير.

(أتراس)، (للكلمة العبرية Selet)، لا يفرق معظم المترجمين بين هذه الكلمة والكلمة التي تعني الدرع المستدير الصغير (magen) (المجن) بالاحتفاظ بالتوازن بينهما في الشطر الثنائي. والكلمة ترد فقط سبع مرات في العهد القديم، والمعنى الدقيق ليس واضحاً[١].

والكلمة ترد في أحد مخطوطات قمران "حرب أبناء النور وأبناء الظلام" لتؤيد فكرة السلاح الهجومي كالنشابة أو السهم.

(الجبابرة)، (أبطال) JB، أو (رجال أشداء) AV,ASV. ونفس الكلمة مستخدمة مرتين في (٣:٧). والصورة في هذا العدد تدل على البهاء والرونق والمجد ربما لأن القلادة المتعددة الفروع التي ترتديها الفتاة (انظر عدد ٩) تذكّر بالأسلحة والمعدات الحربية المعقدة التي تعرض في زهو من البرج.

عدد ٥. وفكرة التناظر المقدمة في عدد (٢) متكررة هنا بالنسبة لثدييها المشبهتين بتوأمي ظبية (انظر ٢:٧) ترعيان (أو تستريحان، انظر ٧:١) بين السوسن (٢:١) انظر ٣:١، ٢:١٦، ٦:٣ .

عددا ٦و٧. يظهر النصف الأول من عدد (٦) أيضاً في (٢:١٧) (انظر التعليق). يقول كثيرون من المعلقين إن هذا تكرار غير ضروري هنا، ويبدو أنه يتلاءم مع الفكرة التي في عدد (٥) أكثر مما يتلاءم مع ما يليه من أعداد، وبذلك يكون العدد ٦ب و ٧ وحدة فكرية مستقلة.

وينسب كل من "ديليتش" و "سيرفيلد" و"لهرمان" عدد (٦) للفتاة حيث أن هذا العدد يحوي كلماتها الموجودة في (٢:١٧)، ولكن الانتقال إلى ضمير المتكلم في عدد (٦ب) ليس سبباً كافياً لذلك، خاصة إذا كان عدد (٦ /أ) يحوي الفكرة المكملة لعدد (٥)، أما عدد (٧) فواضح أنه حديث الشاب.

---

(١) الترجمة في السبعينية ليست ثابتة على معنى واحد للكلمة حيث تستخدم ست كلمات يونانية مختلفة للكلمة العبرية الواحدة، ففي سفر صموئيل الثاني (٨:٧) نجدها بمعنى "حلي" (أساور Chlidon) وفي العربية -أتراس الذهب- وفي أخبار الأيام الأول ٧:١٨ نجدها بمعنى "قلادة" (kloios) وفي العربية أتراس الذهب أيضاً وفي ملوك الثاني (١١:١٠) نجدها بمعنى الترس الثلاثي الجوانب وفي العربية (الأتراس) (trissos)، وفي أخبار الثاني (٢٣:٩) نجد أن الكلمة (hoplon) في المفرد بمعنى الدرع الكبير، أما في الجمع كما هي هنا فإنها تعني "أسلحة" أو أدوات حربية عموماً، وفي العربية أيضاً -أتراس- وفي سفر إرميا (٥١:١١) وحزقيال (٢٧:١١) حيث الكلمة (جعبة) بمعنى (السهام) (Pharetra) وفي العربية (أتراس) وهنا في نشيد (٤:٤) نجد الكلمة (bolis) أي "نبلة أو نشابة أو رُمح".

(جبل المر، وتل اللبان)، (انظر ١٣:١، ٦:٣). المحاولات لتعريف هذه كمواقع جغرافية مبنية على حقيقة أنه لا المر ولا اللبان من المحاصيل الطبيعية في فلسطين- فهما من التوابل المستوردة من أماكن بعيدة، أما تعريف (ديليتش) بأنهما يمثلان قمة جبل الهيكل في أورشليم حيث يصعد "البخور إلي الله صباحاً ومساءً"، يعتبر بالمثل شيئاً مستبعداً حتى بالرغم من أن كلمة (جبل) وبالعبرية (giba) تعبر غالباً عن مركز ديني.

إن هذا مجرد استمرار لوصف المفاتن الجسدية للفتاة ورغبة الحبيب وقصده في الاستحواذ عليها. انظر ١:٥ لمزيد من التفاصيل عن ذلك، وما جاء في نشيد (١٣:١) يعتبر مصدراً لهذه الصورة.

والشطر الأول من عدد (٧) ترديد دقيق لما جاء في (١:٤) وصيغة المؤنث توضح أن الحبيب يخاطب الحبيبة.

(ليس فيك عيبة)، أو (بقعة) أو (شائبة)، أي ليس هناك نقص مادي أو أخلاقي قد يشوه أو يفسد جمالها، والكلمة ترد فقط ١٨ مرة في العهد القديم.. عشر مرات منها في سفر اللاويين وأربع مرات في كل من سفر العدد والتثنية حيث الحديث عامة في وصف حيوانات التقدمة الكاملة المطلوبة (انظر ملاخي ١٢:١- ١٤).

عد ٨. تتبع بعض الترجمات الترجمة السبعينية بجعل الكلمة الأولى في الشطر (معي) وفي العربية (هلمي معي) (بالعبرية (itti') كصيغة فعل (في العبرية معدلة إلى (eti) صيغة الأمر من الأصل (ata') (أتي)، وصيغة الفعل المعتاد من (يأتي) (بالعبرية taboi) في نهاية الشطر (معي) تصلح للشطر كله. والتعديل ليس ضرورياً حيث أن تكرار كلمة (معي) أسلوب جيد ويعطي معنى متكاملاً هنا.

أما الأهم فهو ترجمة حرف الجر من (min)، ومعظم الطبعات تترجمه "من لبنان" كما في العربية. فإذا كان سليمان هو المتحدث فذلك يفهم منه أنه يتوسل "لشوليت" أن تأتي معه من لبنان إلي المدينة، ولكن "شونيم" في الجليل في مكان بعيد عن لبنان الواقعة في الاتجاه المضاد لأورشليم، فليس من المنطقي أن تذهب إلى لبنان أولاً، ما لم تكن هاربة من الملك. وهناك بديل أكثر ملاءمة وهو أن نعتبر الحرف من بمعنى (في)، وهكذا فالدعوة هي الذهاب مع الحبيب إلى المنحدرات المنعزلة "لوادي الأرز"، حيث يكونا منفردين بلا إزعاج.

(عروس) (العروس الموعود بها)، أو (القرينة)، والكلمة ترد في خمسة أعداد متتالية تبدأ من هنا ثم في (١:٥)، وهي موجودة ٢٨ مرة في مواضع أخرى في العهد القديم، والكلمة تركز على الحالة الزوجية للمرأة، وبنوع خاص على الارتباط الجنسي، والمفترض في هذه الحالة بأنه يمثل "حالة الكمال". انظر هوشع (١٣:٤و١٤، إشعياء ٤:٦٢)، ثم التعليق على نشيد (١:٧).

- (انظري) أو (ارحلي) أو (انزلي ، أو (أسرعي بالنزول)، أو (اخفضي نظرتك). (انظري)، (اقفزي) أو، (تعالي)، وكلها ترجمات للكلمة العبرية (Sur). وهناك أصلان منفصلان لهما صيغتان متماثلتان وراء هذا الاختلاف في الترجمة. إحداهما بمعنى (رحلة) أو "ينزل"، والأخرى بمعنى "يتفرس في" أو "ينظر إلي". والكلمة الأخيرة هي الأفضل كما في الترجمة العربية.

(رأس أمانة)، يعتقد عادة أنه جبل في سلسلة الجبال المواجهة للبنان ولكن يصعب تحديد موقعه بدقة، وربما يكون هو الجبل الذي ينبع منه نهر (أمانة Amana) الذي يجتار دمشق، و (الكلمة العبرية ros هي (رأس) أي "قمة"، "أعلى"، "منبع"، والمقارنة بين نهر الأردن الموصل قرب المصب، والمياه النقية لنهر أمانة أو (أبانة) تعتبر نقطة هامة في قصة نعمان السرياني في ملوك الثاني (١٢:٥).

(شنير وحرمون)، اسمان من اللغتين الأمورية والعبرية لأعلى قمة (ما يزيد على ٩٢٠٠ قدم) في سلسلة الجبال المواجهة، للبنان. فسلسلة جبال لبنان والسلاسل المقابلة لها (جبل حرمون) تفصل بينهما مسافة ١٥ ميلاً في مواجهة بعضهما البعض على جانبي نهري الليطاني- الحصباني (وادي البقاع).

(النمور والأسود) كانت معروفة في فلسطين منذ عصور ما قبل التاريخ (أخبار الأيام الأول ١١:٢٢، إشعياء ١١:٦و٧، إرميا ١٣:٢٣، هوشع ١٣:٧، عاموس ٣:٤). وكان يعتقد أن كلا الفصيلين قد انقرضا في إسرائيل، ولكن النمر شوهد منذ سنة ١٩٧٤ (وأخذت صورة له) عدة مرات. وسبب ذكر هذه الحيوانات المفترسة الآن في النشيد غير واضح. فيذكر پوپ عدة تأويلات، إحداها تؤيده نصوص طقوس الزفاف المقدسة، وهي الفكرة بأن الأسد كان مرتبطاً في معظم الأحيان بـ (عنانا/اعنات) إلهة الحب الأكادية الكنعانية.

عدد ٩. بعد صمت قليل في عدد(٨) تستأنف الأعداد من (٩-١٥) وصف جمال الحبيبة وتأثيرها على حبيبها حتى نصل للذروة الختامية في (٤:١٦- ٥:١).

(سبيت قلبي)، (سرقت قلبي) ترجمة للكلمة العبرية (Libabtini) وهذه واحدة من الاستعمالات القوية لصيغة (Piel بيل)، فقد ترجم الفعل مراراً إلى "يستولى على القلب" أو "يخاف" أو بمعنى "يثير" أو "يدمر". ولكن الفكرة السابقة بمعنى "يثير" أو "يهيِّج" تناسب سياق الكلام أفضل فتصبح الفكرة بهذه الصيغة "أثرت عواطفي"، أو "أججت مشاعري".

(أختي العروس)، (قارن ٤:٨ عن العروس. وكلمة "أخ" أو "أخت" تنم عن مشاعر الإعزاز والحب بين حبيبين، وهما من الألفاظ المشهورة في أدب الشرق الأوسط القديم انظر التعليق على ١:٥، ولا مجال هنا للحديث عن علاقة آثمة بين ذوي القربى فهو ببساطة حديث تقليدي بين المحبين للتعبير عن العلاقة الدائمة والوطيدة التي يرغبان في تأسيسها باتحادهما. وفي نشيد (٨:١) نجد أن تعبير الألفة بين الأقارب منسوب إلى الفتاة[١].

(بإحدى عينيك)، (أو بنظرة عينيك)، وكلمة (نظرة) لا تظهر في النص العبري ولكنها محاولة لشرح صيغة المذكر (واحد) المستخدم مع صيغة المؤنث (عينيك) حيث أن جمال عينيها قد سبق وظهر كموضوع النشيد في (١:١٥، ٤:١). ومعنى الفقرة واضح بالرغم من غموض التركيب.

(بقلادة واحدة من عنقك)، أو (جوهرة) أو (لؤلؤة) JB أو (سلسلة واحدة من عنقك). هذا هو الاستعمال الوحيد في العهد القديم لصيغة المفرد هنا والمترجمة (جوهرة أو قلادة) مع أن الجمع يظهر في (أمثال ١:٩)، قضاة (٨:٢٦)، ثم إن الأسلوب المرتبط به نجده في الاسم "عناق" (Anakim) (عدد ١٣:٣٣، تثنية ٩:٢، يشوع ١٥:١٤) المستخدم للحديث عن (العمالقة) (أي الطوال العنق مثلاً أو أولئك الذين تضطر أن تثني رقبتك للخلف (لتراهم) الذين سكنوا في الأرض قبل استقرار الشعب تحت حكم يشوع. والتعبير المستخدم هنا قد يعني نوعاً من الدلايات الطويلة في قلادتها المتعددة الطبقات (نشيد ١:١٠).

عدد ١٠. (ما أحسن) أو (ما أحلى) أو (ما أبهج)، أما (ما أجمل) فهي أقرب الكلمات للمعنى العادي للكلمة العبرية (Yapeh)- انظر نشيد (١:٨).

(حبك)، أو ما (أجمل ثديك) (السبعينية) انظر التعليق على (١:٢و٤).

(أختي العروس)، (قارن الأعداد من ٨و٩). والشطر الثالث من هذا العدد يتماثل مع الشطر الثاني من (١:٢)، والشطر الأخير تنعكس عليه صورة التشبيه الافتتاحي الذي جاء في (١:٣). وزيوت المسحة العطرية الحلوة الرائحة قد حلت محل زيوت الجلد الطبيعية المفقودة بسبب الحرارة وجفاف الطقس، لقد كانت أكثر من مجرد (عطور).

(أطيب من كل الأطياب)، أي من كل (الأطياب الأخرى)، أو من (كل أنواع الأطياب). والاسم جمع والأداة هي "كل" بالرغم من أنه في حالة المقارنة كما هو الحال هنا، فإن كلمة (أي) تعد ترجمة مناسبة.

(أطياب)، (بالعبرية bsamim) هي بالتحديد شجرة البلسم أو الزيت الحلو الرائحة الذي ينتج منها أو العطور عموماً. ومعنى الشطر ليس أن عطورها أفضل من أي عطور أخرى بل أنه بالنسبة لحبيبها فإن أي زيوت تتطيب بها كل يوم لها رائحة

---

(١) هناك كتابات مماثلة موجودة في إحدى قصائد الحب المصرية "سأقبِّله أمام كل جمهوره/ لن أخجل من النساء/ بل سأسعد إذا اكتشفن الأمر/ جيد أنك تعزفي هكذا".

أفضل من أجمل العطور الأخرى.

عدد ١١. (شفتاك)، (انظر ٣:٤، ١٣:٥، ٩:٧).

(تقطران شهداً أو (رحيقاً معطراً)، أو (تقطران شهداً برياً) أو (تقطران حلاوة كعسل النحل) أو (تقطران كشهد العسل)، والفعل باللغة العبرية (natap) يرد ١٧ مرة في العهد القديم، ثمانٍ منها تتحدث عن "الكلمات التي تنزل من الفم" أي "التبشير أو التنبؤ"[١]. والاستعمالات التسعة الأخرى تصف الماء المتساقط (المطر) والمر والخمر أو (العسل) كما هو الحال هنا. وفي أمثال (٣:٥) نجد توازناً بين "العسل المتساقط" و "الحديث الناعم كالزيت"، في وصف إغراءات وتملق الزانية. ويفسر كثير من المعلقين هذا العدد في النشيد على أنه يشير إلى أن كلمات الحبيبة حلوة ولكن هذا في الواقع ليس أكثر من استعارة أدبية، فتساقط العسل من الفم ليس شيئاً فيه جاذبية خاصة، لكن التعبير كناية عن حلاوة قبلاتها.

(الشهد)، (بالعبرية nopet)، هو على وجه التحديد ذلك الذي يتساقط من تلقاء نفسه من أقراص العسل كتمييز له عن الـ (d'bas) (العسل) في الشطر التالي، والذي يعني (الحلاوة) بصفة عامة ويشمل شراب البلح أو العنب كما يشمل عسل النحل بعد الحصول عليه من أقراص الشمع، وذكر كلمة (d'bos) (العسل) في قائمة البواكير التي تقدم لله (أخبار الأيام الثاني ٥:٣١) يدل على أنه لم يكن عسلاً برياً (أو شيئاً تم العثور عليه). انظر سفر صموئيل الأول (١٤:٢٥-٢٧)، فهو حينئذ لا يصلح تقديمه لله (قارن لاويين ١١:٢)، ولكنه كان "من تعب اليدين" (صموئيل الثاني ٢٤:٢٤) من النحل المستأنس.

(يا عروس) قارن (٨:٤).

(لبن وعسل)، هما رمزان لإثمار أرض فلسطين (مثلاً سفر العدد ٢٧:١٣ ثم انظر قصة (سنوحي) المصري. واللبن أيضاً رمز مألوف في قصائد الحب في الشرق الأوسط القديم، وبنوع خاص في بلاد ما بين النهرين حيث (دموزي) (Dummuzi) الراعي أفضل رفقاء الزواج لأن (قشدته جيدة ولبنه جيد/... وهو سيأكل قشدته الجيدة معك)، ويعمل عريسي زبداً لأجلي.. سوف أشرب لبناً طازجاً معك/ ويجعل لبن الماعز يسيل في حظيرة الغنم لأجلي/ ويملأ مخضتي المقدسة... بالجبن.. أيها الرب "دموزي" سوف أشرب لبناً طازجاً معك)، ومن مصر تأتي هذه السطور (هل ستتركني بسبب الجوع؟ أو لأنك عطشان؟ اشرب من صدري/ فسوف يفيض عليك بالهبات (انظر التعليق على نش ٥: ١).

والكلمة العبرية (riah) (رياح) مترجمة "رائحة طيبة" في نشيد ١:٣و١٢، ٢:١٣، ٤:١٠، ٧:١٣ . ولكنها مترجمة "رائحة" فقط هنا وفي (٨:٧).

(ثيابك)، بالعبرية (Salma) ليست هي الكلمة المعتادة للملابس (بالعبرية beged) المستخدمة أكثر من ٢٠٠ مرة في العهد القديم ولكن لم تستخدم مرة واحدة في النشيد، والـ (Salma) هو الثوب الخارجي (راعوث ٣:٣) والذي كان يستخدم كعباءة بالنهار وغطاء أثناء النوم (خروج ٢٢:٢٦و٢٧)، وهذا الاستعمال الأخير قد أدى إلى استعمال الكلمة لتعني غطاء للسرير وبنوع خاص ملاءات سرير الزواج المستخدم "كعلامة العذرة" (تثنية ٢٢:١٧)، وفي سياق الكلام هنا قد يكون المقصود نوعاً من لباس النوم. أما الإشارة للثياب الملكية المذكورة في مزمور (٤٥:٨) ليست هي المقصودة هنا لأن المزمور يستعمل هناك كلمة (beged).

(لبنان)، انظر (٣:٩، ٤:٨ وهوشع ١٤:٧).

عدد ١٢. يرد في هذا العدد أول استخدام للكلمة (جنة) في النشيد ولكن هذا الموضوع الذي سوف يتكرر مرة أخرى في (٤:١٥ و١٦، ٥:١، ٦:٢و١١، ٨:١٣) قد سبق تقديمه في (١:٨) مع كلمة (كرمي)، وصورة (الجنة) خلف الأسوار وبابها

---

(١) (كما في حزقيال ٢٠:٤٦، ٢١:٢، عاموس ٧:١٦، ميخا ٢:٦ (٣مرات) و ١١(مرتين)، أيوب ٢٩:٢٢ الذي يتحدث عن كلمات الله التي تقطر (تنزل) عليهم، وأيوب ٢٩:٢٣ يلقي الضوء على أصل هذه الكلمة "وانتظروني مثل المطر"، وفي حزقيال وعاموس ترد كلمة (natap) أي (يقطر) متوازية مع كلمة (naba) التي تعني "نبوة".

"المغلق" يوحي بفكرة عدم إمكانية الاقتراب من المنطقة للجميع باستثناء المنتمين إليها فقط، و "الجنة" كلمة مجازية تستخدم كلفظ مخفف يدل على الأعضاء الجنسية الأنثوية (انظر الدراسة الموضوعية عن الجنة).

(جنة مغلقة وينبوع مختوم)، هنا كناية عن حالة العذراوية، والزوجان وهما يقتربان من إتمام حبهما، لم يصلا بعد لذلك المستوى من الألفة. لاحظ تكرار استخدام كلمة (العروس) لخامس عدد على التوالي (قارن ٨:٤) وسوف لا تظهر الكلمة مرة أخرى حتى (١:٥) عندما يكتمل حبهما.

(عين)، تتبع بعض الترجمات ما جاء في اللغة العبرية بخصوص هذه الكلمة وذلك بالتفرقة بين الكلمة العبرية (gam) أي "جنة" في الشطر الأول والكلمة العبرية الأخرى (gal) في الشطر الثاني. وتتبع ترجمات أخرى، الترجمات القديمة بتعديل الكلمة إلى (gan) في الشطر الثاني. والاسم (gal) مشتق من أصل الفعل (gll) أي "يتدحرج أو يسيل"، وتتخذ معنى "يتجمع أو يتكوم" (كالأمواج أو الأحجار) أو "ينبوع ماء" والفكرة الأخيرة تحتفظ بالتوازن مع الجزء الأخير من هذا الشطر.

(ينبوع)، (بالعبرية ayin أي"عين") أي موضع انهمار الدموع أو كما هو الحال هنا، المكان الذي (تبكي) فيه الأرض، وأن (تختتم) ينبوعاً كان معناه أن تسوره وتحفظ الماء الذي فيه لمالكه الشرعي. وقد فعل حزقيا ذلك عندما حفر نفقاً من ينبوع العذراء في جيحون إلي بركة سلوام ليضمن استمرار سريان الماء إلى أورشليم (انظر سفر ملوك الثاني ٢٠:٢٠). وتستخدم هذه الصورة في أمثال (١٦:٥) لوصف الحياة الجنسية لكل من الزوج والزوجة، وسياق الكلام هنا (عدد ١٣) له مدلولات جنسية واضحة. والNEB تغير وضع عدد (١٢) ليأتي بعد عدد (١٤) ولكن ليس هناك سبب يضطرنا لإجراء هذا التعديل.

عدد ١٣. (أغراسك) (نباتاتك) أو (خداك) ترجمة للكلمة العبرية Slahayik)، والكلمة ترد عشر مرات فقط في العهد القديم. والأصل (Slh) يعني "يرسل" (رسولاً أو سهماً أو طلقات... إلخ)، وصيغة الاسم تترجم عادة (أسلحة) مثل (رماح) أو (سيوف). ويتبع معظم المعلقين الصورة الاستعارية الواردة في (إشعياء ٨:١٦) عن الكرمة (التي امتدت أغصانها) حيث تستخدم الكلمة العبرية (Sluhot)، ويذكر نحميا في (١٥:٣) "سور بركة سلاه" (Selah) بالعبرية عند جنينة الملك إلي الدرج النازل من "مدينة داود"، ومن المحتمل أن تكون هذه بركة سلوام[1] (انظر التعليق على عدد ١٢) أي بركة "إرسال" الماء من ينبوع العذراء (جيحون). وهكذا فالكلمة (Shelah) (سلاح) يفهم منها المجرى المائي نفسه والذي ثم شقه "بأدوات" (أسلحة)، وكلمة (Slah) بهذا المعنى تعني "قناة"، ويتخذ (هرشبرج Hirshberg) خطوة أبعد من ذلك، إذ يربط كلمة (S'lahayik) بالكلمة العربية (salk) أي القناة السالكة. أما پوپ فيترجم الكلمة (أخدود) ولكن مع استخدام نفس الرموز الواضحة التي ذهب إليها (هرشبرج) (انظر نشيد ٤:٥).

(فردوس) (بالعبرية Pardes) وهي كلمة قديمة مستعارة من اللغة الفارسية، وتترجم عادة "فردوس" أو (بستان) والتي تعني "جنة محاطة بأسوار" عادة على شكل دائرة. والكلمة ترد في العهد القديم هنا فقط وفي نحميا (٨:٢) عن "فردوس الملك"، وفي سفر الجامعة (٥:٢) حيث يفتخر سليمان بأنه عمل "جنات وفراديس" زرع فيها أشجاراً من كل نوع ثمر، وليس هناك داع لما يقوله معظم المعلقين بأن وجود تلك الكلمة يتطلب تاريخاً تالياً للسبي (بعد ٥٣٦ ق.م.) كتاريخ للنشيد، فالفرس يظهرون في الأخبار المدونة عن شلمناصر الثالث في القرن التاسع ق.م كشعب مستقر ومن ثم فلابد أنهم كانوا متواجدين بالمنطقة منذ ١٠٠٠ ق.م. وربما منذ سنة ١٣٠٠ ق.م.

(الرمان) (قارن نش ٣:٤).

"أثمار نفيسة" أو (أثمار نادرة)، أو (أثمار مبهجة)، وتضيف الـ RSV كلمة (كل) كما لو كان المقصود ثمار غير الرمان، وعلى الأرجح فالمقصود هنا بيان أن (الرمان) هو أفضل الكل ((انظر ١٣:٧).

---

(١) وردت في الطبعات باللغة الإنجليزية (Shelah) ولكنها في الطبعة العربية (سلوام) (المترجم).

(فاغية وناردين)، أي الحناء والناردين (انظر ١:١٢و١٤) لأنهما من رموز الجمال والشهوانية.

عدد ١٤. تستمر قائمة العطور والأطياب، وبعضها قد ذكر من قبل مثل الناردين ١:١٢، واللبان ٣:٦، والمر ١٣:١ والأطياب ٤: ١٠، والبعض الآخر يرد ذكره لأول مرة، فهنا نجد أول ذكر في العهد القديم "للكركم" وهو أعضاء التأنيث والتذكير المجففة على شكل مسحوق لنبات الـ Crocus Sativus من فصيلة بنات الكروكس Crocus الذي موطنه آسيا الصغرى، والأوقية الواحدة منه تتطلب ما يزيد على ٤٠٠٠ زهرة من هذا النبات.

(قصب الذريرة)، (بالعبرية qanch) وهو ببساطة عبارة عن (ساق) أو (قصبة)، ويمكن التعرف هنا على نوعين متميزين من هذا النبات، "القصب العملاق" (Arundo donex) ذو الأوراق الشبيهة بالرماح والسيقان المستقيمة التي يبلغ طولها ١٨ قدماً ونصف، قطرها ثلاث بوصات عند القاعدة، وقد كان يستخدم عادة في الشرق الأوسط القديم كقصبة للقياس، والكلمة الإنجليزية (Canon) أي مقياس قانوني أو سفر قانوني (الكتاب المقدس مثلاً) مشتقة من هذا الاستعمال.

والنبات الثاني والذي ربما يكون هو المقصود في سياق الكلام هو ما يسمى (بالقصب الحلو NEB) Calamus أو (Andropagon aromaticus) وهو عشب بري له رائحة ومذاق الزنجبيل ويستخرج منه زيت الزنجبيل. وآخرون يقولون إن هذا النبات هو نوع من قصب السكر أو Saccharum biflorum أو Saccharum officinarum، وكلاهما ينتسبان لفلسطين ولكنهما لم يستخدما للعطور والأطياب كما يوحي سياق الكلام بذلك.

(القرفة)، هي اللحاء أو الزيت المقطر من لحاء نبات الـ (Cinnamonum Zelanicum)، وهي شجرة متوسطة الحجم تنمو في جنوب شرقي آسيا، وهي إحدى مكونات الزيت المقدس (خروج ٣٠:٢٣-٢٩) وكان يعتقد أيضاً أنه مثير للشهوة الجنسية (انظر أمثال ٧:١٧)، والسليخة (مزمور ٤٥:٨) أحد البدائل الرخيصة لها وهي تستخدم أحياناً لغش القرفة النقية، والنشيد لا يذكر النوع الأقل جودة بل يستعمل فقط النوع النقي والأفضل.

(عود)، (بالعبرية 'hl) وهي شجرة "عبقة الرائحة". هناك ثلاثة احتمالات: فالأغلبية تقول بأنها إما أن تكون "خشب النسر" (Aqlaric agalloch) أو خشب الصندل (Santalum album)، وهذه الأخشاب غريبة على المنطقة ولكنها تأتي من الشرق الأقصى، كما أنها لا تستخدم عادة كعطور، والخشب نفسه عبق الرائحة، ولأن الحشرات كانت تنفر منه فقد كان يستخدم عادة لعمل خزائن وصناديق طاردة للحشرات. أما ما تذكره الـ NEB كنوع من الأشجار "الحاملة للبخور" فمبنى على هذه الفكرة، والأغلب أن المقصود هنا هو عود يسمى "Aloe Succotrina" وهو عقار من الأطياب مستخرج من لب أوراق شجرة كبيرة موطنها جزيرة (سوقطرة) في الطرف الجنوبي للبحر الأحمر. وكان يستخدم هذا الطيب مع المر كأحد المكونات الرئيسية للتحنيط عند قدماء المصريين، وقد استخدم يوسف الرامي ونيقوديموس كمية كبيرة من هذا الخليط لإعداد جسد يسوع للدفن (يوحنا ١٩:٣٨-٤٢)، ويذكر (أمثال ٧:١٧) ذلك الطيب كواحد من العطور في فراش المرأة الزانية، ربما توقعاً (للموت) الذي يأتي من الاختلاط بالزانيات (أمثال ٧:٢١-٢٧)، وهذه المظاهر السلبية غير موجودة في النشيد.

وكل هذه الأطياب المنعشة لها مدلولات مثيرة في قصائد الحب عموماً وهي في موضعها الصحيح هنا. وحتى لو كان المحبون لا يمتلكون فعلاً كميات كبيرة من هذه المواد الغالية الثمن فإنها تصلح كرموز لندرة وجمال المحبوب.

عدد ١٥. (ينبوع جنات) (ينبوع من الجنات) (ينبوع يجعل الحديقة خصبة)، والكلمة العبرية جمع (جنات) ربما لتدل على أن الينبوع يروي جنات كثيرة.

(مياه حية)، هي المياه الجارية وليست المستمدة من خزان أو بئر ذي دلو بل تفيض من تلقاء نفسها. إن سلسلة جبال لبنان هي منبع نهر الأردن الذي يسيل بسرعة محدثاً جلبة وتجري مياهه جميلة صافية بللورية بالقرب من منبعه.

والصورة لا تدل على أنشطة الفتاة العديدة والمتنوعة بل على وفرة جمالها وخصوبتها عندما يفتح الينبوع المختوم والجنة المغلقة.

(جـ) اكتمال الفرح (١٦:٤– ١:٥)

يصل القسم الرئيسي الثالث في النشيد للذروة بهذين العددين، فهما يكونان نقطة المنتصف بالضبط في النص العبري الذي يحوي ١١١ شطرة (٦٠ عدداً بالإضافة إلى العنوان في ١:١) من (٢:١) إلى (١٥:٤)، ١١١ شطرة (٥٥ عدداً) من (٢:٥ إلى ١٤:٨). ويحتوي هذان العددان على خمس شطرات من النص ولكنهما يحويان أيضاً ذروة الفكرة في القصيدة. فكل شيء حتى الآن كان يتحرك نحو هذا الاكتمال. ومن هذه النقطة فصاعداً كل شيء يتحرك نحو تثبيت تأكيد القيام بما تم التعهد به هنا. فالأخت العروس الآن تصبح الأمنية التي تحققت (انظر التعليق على ١٣:٦– ٥:٧)، وكحبيب وحبيبة يعطى كل منهما للآخر ملء كيانه.

عدد ١٦. (استيقظي)، إن الأمر الذي يختم أقسام ١، ٢، ٤ "بألا تيقظن الحبيب حتى يشاء" (٧:٢، ٥:٣، ٤:٨) نراه هنا يتحول إلى أمر إيجابي، حيث أن الفتاة تناشد الريح بأن تستيقظ لأن الحب سُرَّ أن يستيقظ.

(ريح الشمال وريح الجنوب) كما يقول (پوپ) مجرد توازن شعري دون معنى محدد، بخلاف ما قال (ديليتش) بأن النسمات المتغيرة من باردة أو دافئة أدت إلي نمو الجنة[1]. كما أنه ليس هناك ضرورة لأن نرى أي مدلول جنسي في استعمال كلمة (تعالي) وإن كانت الكلمة قد استخدمت مراراً لتعني اللقاء الجنسي (تكوين ٣٨:٨و١٦، حزقيال ٢٣:٤٤).

(هبِّي)، كما في ١٧:٢، ١٦:٤ عن تحرك نسائم الصباح (جنتي)، يزعم (پوپ) أن الشطرات الأربع الأولى من هذا العدد قد تفوه بها الشاب وأن الاثنين الأخيرين تفوهت بهما الفتاة، ويبدو هذا تعقيداً لا داعي له. فالفتاة تتحدث هنا عن شخصها (انظر ٦:١ "كرمي") والذي هو في الشطرتين الأخيرتين من العدد أيضاً (جنته) لكي يدخلها ويستمتع بها، وإذا اعتبرنا أن ذلك هو طلب الفتاة فإن هذا يحفظ التوازن الشعري مع ما جاء في (٧:٢، ٥:٣، ٤:٨) والذي يعد أيضاً من كلماتها.

(أطيابها)، (AV, ASV) (رائحة حلوة JB أو (عطر) NEB) كترجمة للكلمة العبرية (basam) كما في (١٠:٤و ١٤، ١:٥و١٣، ٢:٦، ١٤:٨)، قارن (١٠:٤) على الكلمة العبرية (riah).

(تقطر)، الكلمة العبرية (nazal) عدد (١٥) تستخدم الكلمة هنا بمعنى (ينتشر برفق) لتجذب حبيبها.

(حبيبي)، قارن (٢:١)، والدراسة الموضوعية عن: الحبيب (الحبيبة).

(ليأت)، إن أمنيتها العاجلة أن يأتي ليمتلك ويتمتع (بجنته) أي "هي نفسها" (انظر المقدمة) بكل مباهجها الخاصة.

(١) يقول كرامر في "الدراسات المسمارية وتاريخ الأدب": "نصوص الزواج المقدس السومرية تقول: "أنا ملكة السماء. أخذت معي النسمات الخفيفة" وذلك كجزء من طقس الزواج المقدس، ولكن لا شيء أكثر من ذلك يبدو أن له صلة بالقصة التي نحن بصددها.

الأصحاح الخامس

عدد ١. تأتي استجابته فرحة وتلقائية تماماً كطلبها، والألفة الكاملة التي يتمتعان بها الآن هي الهدف النهائي الذي يرغبان فيه كلاهما، وما يأتي بعد ذلك في هذا العدد عبارة عن مجموعة متصلة من المباهج الثنائية تحوي عدداً من الكلمات ذات المدلولات الحسية المكشوفة.

والـ RSV والـ JB تجعل الأفعال في السطور الأربعة الأولى في صيغة المضارع البسيط "أدخُلُ إلي جنتي" للدلالة على أن الفعل في طور الإتمام، بينما تستخدم ترجمات أخرى المضارع التام في اللغة الإنجليزية "قد دخلت" للإيحاء بأن الفعل قد بدأ في الماضي، وأنه مستمر في الوقت الحاضر، وكلاهما ترجمة محتملة للفعل العبري، ولكن الـ RSV أفضل في هذا المقام.

(قد دخلت)، استجابة لما جاء في (٤:١٦ جـ).

(أختي العروس)، آخر مرة ورد فيها هذا الربط بين الكلمتين كان في (٤:١٢)- "الجنة المغلقة"... وهنا لأول مرة في النشيد "تفتح" الجنة ويسمح بالدخول ويتم ذلك... ومن ذلك الوقت فصاعداً لم تعد هي "العروس". إنها "الكاملة" قارن ٤:٨)، وتحقيق الارتباط النفسي والجسدي بالزواج، واكتمال العلاقة الجسدية يوحي بترجمة التعبير إلى "زوجتي العزيزة" بدلاً من (أختي العروس).

(قطفت)، الكلمة ترد هنا فقط، وفي مزمور (٨٠:١٢) حيث الإشارة إلى قطف ثمرة من وراء سور محطم، ولكنها هنا ليست ثمرة مسروقة. وفي العبرية حسب التقاليد اليهودية يطلق التعبير بنوع خاص على قطف التين الذي كان له مدلولات حسية وجنسية في الشرق الأوسط القديم. انظر التعليق على (٢:١٣). ويقترح (بوب) كلمة (أكلت) كالترجمة الصحيحة على الرغم من أنه لا يمكن أن يكون القصد الأكل من (المر). (قُدم ليسوع عند الصليب خلاً ممزوجاً بمرارة كنوع من عقار مخدر متى ٢٧:٣٤)، وتستخدم الـ JB كلمة (balsam) (بلسم) حيث تستخدم الطبعات الأخرى كلمة (طيب) (انظر ٤:١٠).

(كلوا... اشربوا)، بهذه الكلمات في السطرين التاليين تكتمل الفكرة.

(شهد وعسل)، (بالعبرية Ya'ar و d'bas)، وترد كلمة (d'bas) في (٤:١١) مع (اللبن)، والمعنى في هذين الموضعين واضح، ولكنه أكثر صعوبة مع الكلمة (Ya'ar) التي ترد ٥٩ مرة في العهد القديم بما فيها نشيد (٢:٣) "شجر الوعر"، وباستثناء ما جاء في سفر صموئيل الأول (١٤:٢٦)، وفي سفر النشيد هنا، فالكلمة تترجم دائماً "غابة" أو "دغل" أو كلمة مرادفة لهما (وعر) (كما في تثنية ١٩:٥، (صموئيل الأول ٢٢:٥)، ملوك الثاني ٢:٢٤... إلخ). وفي سفر صموئيل الأول (١٤:٢٦) غمس يوناثان عصاه في (الشهد) وأكل، وربما كان المقصود هنا خلايا شمع العسل، ولكن تظل كلمة (غابة أو وعر) أنسب ترجمة لأن عصا يوناثان قد اخترقت "الأدغال" حيث كانت خلايا الشمع متوارية عن الأنظار، وقد كان شعر الحب في الشرق الأوسط القديم يستخدم صورة العسل" والأدغال" كتعبيرات لطيفة تنم عن الأعضاء التناسلية الأنثوية.

(خمري)، انظر الدراسة الموضوعية عن: (الخمر) والتعليق على (١:٢، ٢:٤).

(لبني) انظر التعليق على (٤:١١).

تثير آخر شطرة مزدوجة من العدد كثيراً من المشاكل أمام المعلقين، ومن المشاكل الرئيسية الإجابة على السؤال: لمن وجهت هذه الكلمات؟ ومن قالها؟. تبين بعض الملاحظات في هوامش إحدى مخطوطات الترجمة السبعينية إن الكلمات موجهة من العريس للرفاق في حفل الزفاف، وقد اتبع معظم المعلقين هذا الاتجاه، ولكن (ديليتش) يعلق على ذلك قائلاً: إن مثل هذه الدعوة تعطي لكل الضيوف الحق في الاستمتاع بمحاسن العروس والتي هي حق محفوظ للعريس وحده في مواضع أخرى، ولكي يكون الحديث ذات معنى في هذا السياق نقول إن الكلمات لابد أنها موجهة للعروسين من قبل النظارة والضيوف. وكلمة (اشربوا) بكثرة تفي في العادة أن يصبحوا ثملين من الخمر (انظر صموئيل الثاني ١١:١٣، إرميا ٥١:٣٩)، ولكن الكلمة

تستخدم أحياناً لتدل على معان أخرى. ففي سفر إشعياء (٤٩:٢٦) نرى الله يصور ظالمي إسرائيل بأنهم "سكرى بدمهم كما من سلاف" (ASV)، وقد ورد هذا العدد في الـ NEB هكذا: "اشربوا حتى تسكروا بالحب" وهذا يصور المعنى تصويراً دقيقاً.

(أيها الأحباء)، (بالعبرية dodim في الجمع) وهنا تعني تبادل الحب. انظر الدراسة الموضوعية عن: الحبيب (المحبوبة). وهكذا ينتهي القسم الثالث من القصيدة برفقاء العروسين والضيوف يبتهجون معهما ويشجعونهما على شرب نصيبهما من النشوة والفرح وهما في أحضان بعضهما البعض وفي فراشهما.

رابعاً- فقد الحبيب ثم العثور عليه (٥:٢- ٨:٤)

يحدد هذا القسم المطول طريقة تنفيذ العلاقة التي تأسست في الأصحاحات السابقة. والبداية ذات النغمة المنخفضة الإيقاع تعطي انطباعاً بالرضى والقناعة بعد الانغماس في الفرح في (٥:١)، ومرة أخرى كما في القسم الرئيسي الثاني من النشيد (٢:٨ -٣:٥) هناك سلسلة من التوسل والإنكار والبحث والتلاقي في العلاقة بين الحبيب والحبيبة.

ومرة أخرى كما في القسم الثاني، لا يصبح حل المشكلة ممكناً إلا عندما يتعرف بطلا القصة على المسئولية المتبادلة لكل طرف منهما نحو الآخر (انظر كورنثوس الأولى ٧:٣-٥). وهنا نرى وجهة نظر الحبيبة، فمن بين الـ ١١١ شطرة نجد ٨٠ شطرة في هذا الجزء من كلمات الفتاة، فهذا سفرها بحق.

أ- استراحة (٥:٢- ٨)

إن المدخل المألوف لهذا الجزء هو أنه جاء كنتيجة مباشرة لحلم من الأحلام، فـ (ديليتش) يعلق قائلاً: "فالنوم بينما القلب مستيقظ يعني الحلم لأن النوم والوعي بكل شيء لا يمكن أن يجتمعا معاً". ويقول آخرون إنه بتفسير ذلك على أنه حلم يمكن تبرير الانتقالات الفجائية السريعة من الشعور باليقين إلى ردود الأفعال التي تبدو بلا تفسير من جانب البطلين.

ولكن مثل هذا المفهوم ليس هو الاحتمال الوحيد، فالسطر الافتتاحي قد يدل على حالة الاقتراب من النوم، تلك اللحظات المثقلة بالنعاس والتي يظل العقل فيها متنبهاً للمؤثرات الخارجية، ولكن المرء لا يكون قط على يقين تام بأن ما يسمعه يحدث بالفعل. ويقول (پوپ) إن هذه التعليقات تناسب جيداً حالة شخص يتوقع أو يتمنى لقاءً مع الحبيب... وقد يكون هذا صحيحاً ولكن رد فعل الفتاة في عدد (٣) ليس هو رد الفعل المنتظر في مثل هذا الموقف.

وأكثر التفسيرات واقعية لهذا الجزء ذلك التفسير الذي اقترحه (جليكمان Glickman) حيث يقول: إن هذا الجزء وبخاصة ما جاء في عددي (٢و٣) يسجل اقتراب المحب الحنون من حبيبته واللامبالاة والجمود الغير متوقع من جانب الحبيبة تجاهه. لقد كانت نكسة مؤقتة في علاقتهما (عدد ٦) ولكنها بالتأكيد شيء عادي بين الزوج وزوجته، وإذا استمرت فإنها تحمل بذور التفكك في العلاقة بينهما، وهنا كما في مواضع أخرى نرى النشيد واقعياً دون ما تصنع في تسجيل ووصف الاستجابات البشرية وردود الأفعال.

عدد ٢. تبدأ الوحدة بضمير تأكيدي (أنا) (بالعبرية ni') والذي يصلح في مواضع أخرى في النشيد كصيغة لتقديم المواقف المختلفة من علاقة الحبيبة بحبيبها/ زوجها كما في نشيد ١:٥، ٢:١و٥، ٦:٣، ٧:١٠، ٨:١٠). ويأتي هذا الضمير في هذه الوحدة أربع مرات (في الأعداد ٢و ٥و ٦و ٧) "أنا نائمة"، "قمت"، "فتحت"، "إني مريضة حباً" (نائمة....مستيقظ)، كلا اللفظين اسم فاعل في حالة الاستمرار، أي استمرار الفتاة في الحدث منذ افتتاحية هذا الجزء، وباستثناء ما جاء في (٧:٩) فهذا هو الاستخدام الوحيد لكلمة (ينام) في النشيد، ولكن كلمة "يستيقظ" هنا هي نفس الكلمة التي تظهر في القرار في (٢:٧، ٣:٥، ٨:٤ وفي ٤:١٦، ٨:٥) بمعنى القيام لبدء نشاط معين.

(قلب)، ترد مراراً في العهد القديم لتعني ببساطة القلب باعتباره عضواً عضلياً (كما في مزمور ٣٨:١٠)، ولكن الكلمة ترد مراراً كثيرة لتعني مركز العواطف (كما في أمثال ١٥:١٣، نشيد ٣:١١)، والإرادة (كما في خروج (٣٥:٢١، ٣٦:٢)، وبما أن هذه الأشياء تعبر عن الوظائف العقلية فنحن ننسبها للعقل والفهم (انظر مزمور ٩٠:١٢، أمثال ١٨:١٥). والنشيد

يستخدم الكلمة ثلاث مرات فقط، هنا وفي (١١:٣، ٦:٨ ولكن قارن ٩:٤ في صيغة الفعل).

صوت حبيبي، انظر (٨:٢).

(حبيبي)، انظر الدراسة الموضوعية عن: الحبيب (الحبيبة).

(قارعاً)، ترد هذه الكلمة ثلاث مرات فقط في العهد القديم. ففي سفر التكوين (١٣:٣٣) تستخدم الكلمة للتعبير عن تحميل الغنم فوق طاقتها في السير. وفي قضاة (٢٢:١٩) تستخدم للحديث عن الرعاع الذين أذلوا سرية اللاوي في جبعة. في تلك الشواهد المذكورة يدل المعنى على طلب لحوح وعنيف، ولكن هذا المعنى لا يبدو مناسباً هنا رغم عبارات الإعزاز والتودد المتكررة في الشطرة التالية بشكل ملحّ.

(أختي)، إن دوام العلاقة (انظر ٩:٤) التي توحي بها كلمة (أخت) والتي يتوقعها الحبيب كما يظهر في طلبه، توضع موضع شك بسبب رد فعلها في العدد التالي. وباستثناء ما جاء في (٨:٨) حيث يظهر المعنى المعتاد للكلمة، فهذه آخر مرة تستخدم فيها الكلمة في النشيد (قارن ٩:٤).

(يا حبيبتي)، (انظر ٩:١، ٢:٢).

(يا حمامتي)، استخدمت الكلمة أولاً كاسم تدليل في (١٤:٢)، وترد هنا وفي (٩:٦) مع إضافة الكلمة (يا كاملتي) (في الـ AV , ASV (الطاهرة) والـ NIV (الخالية من العيوب)، ويستخدم لفظ (كامل) في تكوين (٢٧:٢٥) بمعنى "المسالم أو الهادىء" وفي مزمور (٣٧:٣٧) لتكون على وزن كلمة "الرجل البار" أو "المستقيم"، أما أشهر ما ورد بخصوص هذه الكلمة موجود في سفر أيوب (١:١و٨، ٣:٢)، أما ما جاء في الـ AV (طاهر) فهي توحي بالعذراوية، ولكن هذا المفهوم غير موجود في اللغة العبرية. ولكن الفكرة وراء ذلك تعني أنها بلا لوم أخلاقياً وأدبياً. ويقول (ديليتش) بهذا الصدد: "إنه مكرس بالتمام" لحبيبته، ولكن سياق الكلام يتطلب العكس أي أنها "مكرسة بالتمام" لحبيبها.

والشطرتان الأخيرتان في توازن تام، مع أن المعنى الدقيق لكلمة (qwussot) **(قصصي)** (شعري) ليس مؤكداً. والكلمة لا ترد سوى هنا وفي عدد (١١) فتشبهها بعض المراجع بالكلمة العربية (قُصَّة) أي "الشعر الذي فوق الجبهة"، والاسم المذكر من نفس الأصل يعني "أشواك" أو "شجرة الشوك"، والتعليق اليهودي على تكوين (١١:٢٧) يعرِّف يعقوب بأنه "أملس الرأس" أي "أصلع"، وعيسو بأنه "ذو شعر (أكرت)" (بالعبرية qawwas).

(ندى الليل)، (الرطوبة) NEB، (البلل) NIV للكلمة العبرية rasis)، فالليالي الفلسطينية الرطبة تنتج ندىً كثيفاً، وهذا يجلب الرطوبة اللازمة للكروم أثناء فصل الصيف الطويل الجاف. وهذا هو الاستعمال الوحيد في النشيد لهاتين الكلمتين. والفعل (امتلأ) AV (نزل)، (غطى)، وبالعبرية (mala) يرد ثانية في عدد ١٤ بمعنى "مرصع" بالجواهر. هذه الصورة "مرصع بالندى" منظر شيق هنا. وليس واضحاً من النص ما إذا كان هذا العدد يصف موعد لقاء للحبيبين في منتصف الليل أو عودة الحبيب للمنزل بعد انتهائه من أداء الالتزامات الملقاة عليه في مكان آخر، ولكن الرأي الأخير هو الأكثر احتمالاً.

٣- **(ثوب)**، (معطف)، (فستان) (صديري)، (رداء) ترجمة للكلمة العبرية (Kuttonet). وقد قيلت الكلمة عن قميص يوسف (تكوين ٣:٣٧) وعن ثوب رئيس الكهنة (خروج ٤:٢٨) وعن الأثواب الرسمية (إشعياء ٢١:٢٢). وهي أيضاً موجودة في (تكوين ٢١:٣) عن الأقمصة الجلدية التي صنعت لآدم وحواء. وهذا الاستعمال يعكس الفكرة الأساسية للكلمة "فهو الثوب الذي يلبس على الجسد مباشرة وليس الثوب المذكور في (١١:٤) والذي كان يستخدم كغطاء على السرير، ولا الكلمة المعتادة (beged) والتي كانت تستخدم لوصف الملابس عموماً، وتعليق (ديليتش) يقول "إنها تنام بلا ثياب في الفراش"، وهذا يقدم المعنى الدقيق للشطرة.

(غسلت)، "رجليّ"، كانت عادة غسل الأقدام ضرورة بعد المشي في الشوارع المتربة والحارات بالصنادل المفتوحة (انظر يوحنا ١:١٣-١٧).

وبعد تقديم كل الأعذار تتساءل "هل يجب أن....؟"، وهناك ترجمة أفضل تقول "فكيف....؟" (للكلمة العبرية 'ekaka) كما في العربية، وهذه الصيغة ترد هنا فقط وفي (أستير ٨:٦)، مع أن الصيغة المشابهة (eka'" مع نفس المعنى موجودة في (نشيد ٧:١) ومراراً كثيرة في مواضع أخرى في العهد القديم، وغالباً ما ترد في قصائد النواح أو الرثاء. وتعكس هنا التمنع والشكوى من القيام بعمل ما، وليس التعبير عن استحالة القيام بهذا العمل. ويقترح (پوپ) بأن هذا قد يمثل نوعاً من التظاهر بالخجل المقصود به مضايقة الحبيب الشغوف، ولكن الإيحاءات السلبية لعبارة "هل يجب" تجعل تلك الفكرة بعيدة الاحتمال.

والأغلب أنها كانت تبدو على غير استعداد أن تجشم نفسها أية متاعب حتى لو كان ذلك في سبيل حبيبها.

(رجليّ)، (بالعبرية regel) عادة لها معناها الشائع، ولكن في كثير من المناسبات تأتي كلفظ تورية كناية عن الأعضاء الجنسية (كما في التعبيرين "اغسل رجليك" و"أضطجع مع امرأتي" الواردين كتعبيرين متقابلين في سفر صموئيل الثاني ١١:٨و١١، انظر تثنية ٢٨:٥٧، راعوث ٣:٣- ٩، إشعياء ٧:٢٠). وما إذا كان هذا هو المعنى هنا أم لا، أمر قابل للنقاش، بالرغم من وجود دليل كاف يؤيد هذا النوع من ازدواج المعنى في العدد التالي حيث نجد استمرار وصفها لتحركات حبيبها ورد فعلها تجاهه.

عدد ٤. (حبيبي)، قارن ١:١٣).

(مدّ)، (وضع)، (دفع)، (انزلق)، وهو الفعل العبري المألوف جيداً (Salah) والمستخدم ٩٠٠ مرة تقريباً في العهد القديم، ولكن هذه المرة فقط في النشيد. والمعنى أن يرسل أو يرخي أو يمد... إلخ. (انظر ٤:١٣ والاسم المترجم "أغراس")، أما الكلمة (دفع) فتقترب أفضل من المعنى والتركيب اللغوي مع حرف الجر (من) (بالعبرية min) الذي يلي الفعل قد ساعد في إنتاج العديد من الترجمات المختلفة وخلق صعوبات كثيرة للمعلقين. فما جاء في العبرية (min –habor) أي "من الكوة" مترجم في الـ RSV " إلى المزلاج"، وفي الـ AV والـ ASV "من ثقب المفتاح"، وفي الـ NEB "من خلال ثقب المزلاج (السقاطة)، وفي الـ JB "من خلال فتحة في الباب"، وفي الـ NIV "من خلال فتحة المزلاج"، والمعنى الأساسي لحرف الجر هو "من" أو "بعيداً عن" أي لبيان المصدر أو الاتجاه.

"ومن" بمعنى "بواسطة" (بالخمر) إشعياء ٢٨:٧، والاستعمال الدال على (فيض من) للتعبير عن (اثنين من/ "من كل نوع" تكوين ٦:١٩) يرد كثيراً أيضاً، ولكن كل الترجمات المقترحة للكلمة هنا لا سند لها. ولكن يوجد مع ذلك دليل قوى على أن كلمة (min) تستخدم مراراً في تقابل (توازي) مع الحرف العبري (be) (في) أو "بداخل" وهذا المعنى أنسب هنا[1]. والكلمة المترجمة (ثقب المزلاج) NEB أو "ثقب الباب" (AV، للكلمة العبرية hor) ترد ست مرات أخرى فقط في العهد القديم (صموئيل الأول ١٤:١١، ملوك الثاني ١٢:٩، أيوب ٣٠:٦، حزقيال ٨:٧، ناحوم ٢:١٢، زكريا ١٤:١٢) وصيغة (hur) بنفس المعنى ترد في إشعياء ١١:٨، ٤٢:٢٢).

وفحص تلك الفقرات يوضح أن معنى الاسم في العادة عبارة عن فتحة مثل جحر أو ما يشبه ذلك، ويعتبر معظم المعلقين على هذه الفقرة أن الكلمة تعني ثقب في الباب يؤدي إلي القفل أو مزلاج الباب (السقاطة) ولكن لا يوجد في سياق الكلام ما يؤيد هذه الفكرة.

(١) انظر إلى تعليق داهود على مز ١٨:٦، ٦٨:٢٦، ١١٨:٢٦، وهناك العديد من الشواهد الكتابية والغير كتابية ذكرت فيها. انظر ما قاله پوپ لمناقشة ما جاء في أمثال ١٧:٢٣، ٢١:١٤ حيث وردت كلمة (min) (من) و (bˇ) (في) واستعملتا في عبارات متقابلة (متوازية).

(يده)، (بالعبرية yad) مثل "رجلي" في عدد (٣) تعني عادة باليد المادية، ولكنها كالأرجل تستخدم أحياناً لمعان أخرى، وفي ثلاثة مواضع على الأقل (صموئيل الأول ١٥:١٢، صموئيل الثاني ١٨:١٨، إشعياء ٥٦:٥)، فالكلمة (يد) مترجمة (نُصب) أو "عمود" أو "أثر".

ومن الأمثلة لتلك "الآثار" التي لا تزال باقية الأعمدة الحجرية العالية والمستديرة عند القمة وبعضها يحمل نقوشاً للأيدي المرفوعة لأعلى للتعبد[1]. وكان للديانة الكنعانية توجهات جنسية في طقوس الإخصاب، ووجود مثل هذه "الأعمدة" أو الآثار على شكل تمثيل للذكورة يوحي بوجود علاقة محتملة بين استعمال (اليد) كأثر من الآثار وما تلا ذلك من تطورات.

والآن فمن الثابت بعد كثير من البحث أن (اليد) تستخدم أحياناً كتورية للدلالة على الأعضاء الذكرية في أدب أوجاريت أو في مخطوطات قمران. وقد اقترح العديد من الدارسين هذا المعنى لنصوص معينة في العهد القديم أيضاً. فما جاء في إشعياء ٥٧:٨ من المؤكد أن يفهم بهذه الطريقة[2]، وما جاء في إشعياء ٥٧:١٠، إرميا ٥:٣١، ٥٠:١٥ قد تكون أمثلة على هذا الاستعمال للكلمة. وفي لغة أوجاريت أيضاً هناك نفس الفعل (ydd) الذي يعني "يحب" وقد تكون الكلمة العبرية استمدت معناها منه.

ولكن لا شيء من ذلك فيه القول الفصل بالطبع، وكما قال (كوك Cook): "إن استخدام التورية "بالطبع فيه حساسية لأنه يلقي بظلال الشك حول وجودها عند "نقطة معينة"، ومع ذلك فهنا نص واحد على ما يبدو يوجد فيه هذا المعنى الحسي. فإذا كانت كلمة (يد) تعني الذكورة هنا فإن كلمة (hor) (كوّة) هي المقابل الأنثوي لها.

(أحشائي)، (صميم كياني)، (قلبي) بالعبرية me'eh انظر ٥:١٤ (بطن) والكلمة تعني أساساً الأعضاء الداخلية عموماً (صموئيل الثاني ٢٠:١٠، مزمور ٢٢:١٤) أو القناة الهضمية (جوف) (يونان ٢:١و٢). ولكن هناك نصوصاً عديدة تستخدم التعبير للإشارة لأعضاء الإنجاب سواء كانت مذكرة (تكوين ١٥:٤، صموئيل الثاني ٧:١٢) أم مؤنثة (راعوث ١:١١ سفر التكوين ٢٥:٢٣، وسفر المزامير ٧١:٦، وإشعياء ٤٩:١). فإن كلمة (meeh) مستعملة في توازن مع كلمة (بطن) وهي الكلمة المعتادة لكلمة (رحم)، فالإثارة إذن جنسية بنوع خاص.

عدد ٥. هناك عدة (مقابلات) لفظية في الأعداد الأربعة التالية مع (٢:١٠- ٣:٥)، وهذا يترك لدينا الانطباع المتميز بأنها توريات متعمدة من جانب الشاعر. لاحظ دعوة الحبيب لحبيبته بأن (قومي) (٢:١٠و١٣) واستجابتها له في (٣:٢) إني أقوم. فبعد استثارة حبها في عدد (٤) وتذكر برودها في عدد (٣) تحاول تصحيح ذلك الموقف والضمير هنا في عدد (٦) ضمير المتكلم في صيغة التأكيد التي هي بداية عدد (٢). "أفتح" كلمة شائعة في العهد القديم وفي الصيغة المستخدمة هنا تعني غالباً "الاستسلام" (انظر ملوك الثاني ١٥:١٦، إشعياء ٤٥:١).

(يداي وأصابعي)، مستخدمتان هنا في توازن بسيط قارن عدد٤.

(تقطران)، انظر (٤:١١، ٥:١٣) "يقطر" (مراً): (انظر ١:١٣، مر قاطر) هو إما ذلك الذي يسيل من تلقاء نفسه من الشجرة (ولذلك يأخذ ديليتش صيغة الفعل للكلمة العبرية (abar) بمعنى "الفيضان" أو مرهم يحتوي على المسلي أو الزيت، وفي كلتا الحالتين فهو موجود بكمية تكفي أن يلتصق بمقبض الباب. ليس هناك في الفقرة ما يدل على من الذي وضع المر، سواء كان المحب الذي تركه كعلامة على الحب أو الفتاة التي استغرقت شيئاً من الوقت لتعد نفسها للقاء.

عدد ٦. يتحقق هنا القصد من الشطر الأول من عدد(٥)، ولكن ليس بنفس النتيجة التي توقعتها. فحبيبها/ زوجها قد (تحوّل) بعيداً بعد رفضه (قد اتخذ اتجاهاً آخر) ثم اختفى... انظر ٢:١١، ٣:٤، ٥:٥ للإطلاع على استعمالات سابقة للفعل (abar') (عبر).

(١) في سفر حزقيال ٢١:١٩ تترجم الـRSV كلمة (صوّة) أى (يَد) "للإشارة إلى الطريق" مع أنه لا يوجد دليل على أن تلك في الحقيقة على "شكل يد".

(٢) حتى (ديليتش) في تعليق على إشعياء "وتقدم اللغة العربية" عدة إيضاحات للاستعمال الغامض للكلمة وبالإضافة إلى ذلك ما نجده في حزقيال (١٦:٢٦، ٢٣:٢٠) حيث نجد نفس الشيء مؤكداً بلغة أكثر وضوحاً، فلا شيء يدهشنا في الفقرة التي أمامنا".

(نفسي)، (قلبي NIV، NEB، للكلمة العبرية nepes) انظر ١:٧، ٣:١ وما بعده و١٢:٦ . (نفسي خرجت أو (خارت) وهذا يوحي بنوبة إغماء. وقد وصف موت راحيل بنفس هذا التعبير(تكوين ١٨:٣٥).

(عندما أدبر) (عندما أدار ظهره) NEB، (عند هروبه) JB، وبالعبرية b'dabro) والترجمة المختلفة للـ JB والـ NEB مبنية على الاقتراح بأن هذه الكلمة تكرار للأصل النادر نسبياً (٨ أو ١٠ مرات) (dbr) بمعنى يتحول بعيداً أو يُخضع أو يقهر[1]. وسياق الكلام هنا يبدو أنه يتطلب الترجمة الأقل شيوعاً، ولذا فيمكن أن يكون الشطر هكذا: "كدت أموت عندما اكتشفت أنه قد ولّي".

وموضوع البحث، العثور في (٢:٣) نجده هنا أيضاً، ولكن في هذه المرة مدعماً بتقرير منها أنها "نادت عليه مراراً و "دعته" ولكنها لم تتلق إجابة. والشطر الأخير يظهر هنا لأول مرة. والـ RSV والـ NEB قد أدخلتا هذه الشطرة في (١:٣)، ولكن النص العبري يخلو منه.

عدد ٧. الشطر الأول هنا يردد ما جاء في ٣:٣، ولكن قبل أن تتاح لها الفرصة لتسأل السؤال الذي قدمته هناك تصبح فريسة لأولئك الذين كان من واجبهم حماية المدينة ومواطنيها. ولا تجد تبريراً لمسلكهم في النص وإن كان الكثير من المعلقين يقترحون بأن معاملتهم العنيفة تجاهها كانت بسبب رفضها أن تكف عن هيجانها عند المواجهة.

(ضربوني وجرحوني)، مرادفان متقاربان مع أن الأخير مستخدم ثلاث مرات فقط في العهد القديم (انظر تثنية ١:٢٣، ملوك الأول ٣٧:٢٠) ويحمل معنى السحق أو الرض.

(الإزار) (الحجاب) AV (العباءة) NEB ، JB، NIV للكلمة العبرية (r'did)، وهي كلمة تدل على نوع آخر من الملابس خلاف تلك المذكورة في ١:٧، ٣:٤و١١، ٥:٣ . والرداء اليوناني الذي تتحدث عنه الترجمة السبعينية عبارة عن عباءة صيفية خفيفة الوزن، وأصل الفعل العبري الذي اشتق منه الاسم يعني "يضرب" أو "يخفق" أو "يغشيه" (كغشاء الذهب المرصع على الكروبيم في الهيكل (ملوك الأول ٣٢:٦)، أي يصنع غشاء رقيقاً لشيء ما، وقد يكون هناك نوع من التلاعب بالألفاظ هنا بين الكلمة "ضربوني" في الشطر السابق وهذه الكلمة هنا. والكلمة تظهر مرة واحدة فقط في إشعياء (٢٣:٣) حيث ترد ضمن قائمة من الملابس والحلى التي كان على نساء إسرائيل أن يخلعنها في أيام السبي. ويقترح بوپ أن الكلمة اشتقاق أكادي من الكلمة (duditto أو Tudittu) والتي كانت عبارة عن حلية من الجواهر تلبس على الصدر، وكانت إحدى الهدايا التي تقدم للعروس يوم زفافها، والحرفان (d) و(r) متشابهان إلى حد كبير في العبرية ومن الجائز أن يكونا قد اختلطا على الناسخ، أما الكلمة الأكادية (radadu) فهي شبيهة بالكلمة العبرية (radad) أي "يضرب أو يُخضع"، وسواء كانت هذه قطعة من الملابس أو نوعاً من الحلي، فهذا لا يغير من معنى الفقرة.

والشطر الأخير يلخص ما جاء في الشطر الافتتاحي من العدد مع احتمال استخدام التلاعب بالألفاظ.

"الأسوار" قد تعني ببساطة أسوار المدينة أي الجزء الذي يختص الحراس بحراسته، ولكن النشيد يستعمل كلمة (أسوار) في موضع آخر فقط في ٩:٨و١٠ حيث تستخدم الكلمة كناية عن الفتاة المشبه "ثدياها بأبراج". فإذا كانت كلمة (r'did) عبارة عن عباءة فضفاضة أزالها الحراس، فقد تكون الصورة هنا للحرس وهم يتطلعون (للسور) أي الفتاة في حالتها الراهنة وهي نصف عارية.

عدد ٨. الشطر الأول ترديد لما جاء في (٧:٢)، (٥:٣)، وسوف يظهر مرة أخرى في (٤:٨). وفي تلك المواضع فإنه يستخدم كمقدمة للعدد الأخير من الجزء الرئيسي في النشيد. ومع ذلك فوزن العدد هنا يختلف ولا يُنهى وحدة رئيسية، والترجمة السبعينية تضيف هنا -كشطر تال- "بالظباء أو أيائل الحقول" كما في النصين السابقين، ولكن النص العبري خال من هذه الشطرة.

(١) النصوص المحتملة المقترحة لهذا الأصل تشمل (أخبار الأيام الثاني ١٠:٢٢، أيوب ١٨:١٩، مزامير ٤٨:١٨، ٤:٤٧، ٦:٧٥، ١٠:١١٦، ٥:١٢٧، وإشعياء (٧:٣٢). وفي اللغة العربية فإن كلمة (dbr) (أدبر) "اتجه للخلف" وكلمة (برق) قد تكون من نفس الاشتقاق. أما المعنى الشائع "تكلم" قد جاءت ما يقرب من ١,١٥٠ مرة في صيغة فعلية، ١,٥٠٠ مرة كاسم.

والتنوع في الترجمة يرجع لصعوبة التعامل مع الحرفين (im) (إذا) الذي إذا جاء بعد قسم يصبح في العادة نفياً قاطعاً (بالتأكيد لا) والحرفين الأخيرين (ma) (ماذا) (انظر التعليق على ٦:٣) "ماذا سوف تخبرنه" NIV، "أن تخبرنه RSV"، والنقطة الأساسية هنا تحديد ما إذا كانت الفتاة تطلب من فتيات المدينة أن يخبرن حبيبها شيئاً أو إذا كانت ترجوهن ألا يخبرنه شيئاً. وإذا كان هناك تشابه مع ما جاء في (٢:٧، ٣:٥)، والترجمة الأخيرة يبدو أنها المفضلة[١] والـ NIV ترجمتها سليمة في الشطر الثالث، ولكن تكرار كلمة (أخبرنه) يفسر معنى الشطر الأخير.

وإذا علمنا أن كلمة (حب) (بالعبرية 'ah'ba) يجب أن تترجم هنا "ممارسة الحب" (انظر التعليق على ١:٤، ٢:٤، ٣:١٠ والدراسة عن الحب)، فإن ذلك يجنبنا كثيراً من الصعوبات. إنها تحضّ صاحباتها "ما الذي سوف تخبرن به الحبيب؟ بأني منهكة ومتهالكة (بالعبرية hala أي (أصبحت ضعيفة ومريضة ومرهقة) من تبادل الحب؟ حتى إني لا أريد المزيد منه"، والسؤال يعد تقريباً من النوع البلاغي. "لا تكونوا حمقى. كيف يمكنني ألا أطلب المزيد؟".

ب- سؤال تمهيدي (٥:٩)

إن تعليقاً واحداً من فتيات المدينة يصلح لإعداد المسرح لوصف مفصل للجاذبية الجسدية التي يتمتع بها الحبيب.

عدد ٩. يبرز العدد مشكلة كبرى أمام معظم المفسرين. والشطر المتكرر يقرأ حرفياً هكذا "ما حبك (أو حبيبك) أو "تُبادل الحب" من "حب" "أو حبيب" و "ممارسة الحب" للكلمات العبرية "ma- dodek midod?". فإذا اعتبرت (mi) مع (dod) حكمة تدل على التجزئة، فالترجمة تصبح "أكثر من حبيب آخر"[٢]. وهناك العديد من الشواهد في العهد القديم نجد فيها كلمة (mi) منفصلة عن بقية العدد كما في تكوين (٣:١و٥و١٤، ٣٧:٣)، تثنية (٧:٧)، مزمور (٤٥:٣) إلخ. ومن الناحية الأخرى فإذا اتبعنا اقتراح (ديليتش) بأن التعبير (mi) يدل على المقارنة تكون ترجمة الـ JB والـ NIV أكثر دقة، فهاتان الطبعتان تترجمان الشطر ليعني أن الحبيب "أفضل" من الأحباء الآخرين، وفتيات المدينة يهمهن أن يعرفن "كيف" يكون ذلك. ومضمون الحديث يعني أنه أفضل في ممارسة الحب من الآخرين، ولكن هذه الفكرة يبدو أنها لا تناسب سلوك الفتاة الذي لا غبار عليه (٤:١٢) ولا الرد على السؤال في الجزء التالي. وكلا الاتجاهين غير مقنعين تماماً، واستخدام عبارة "الجميلة بين النساء" هنا وفي ٦:١ (NIV) قد يكون نوعاً من الترديد الساخر لكلمات الحبيب في (١:٨) وجوابها يمتدح جمال حبيبها بعبارات مستفيضة.

(جـ) استجابة فرحة (٥:١٠-١٦)

إن أناشيد الحب التي تصف الجمال الجسدي للمحبوب شائعة في الشرق الأوسط القديم، ولكن معظمها تصف الأنثى. ومثل هذا الوصف المسهب للذكر، كما هو الحال هنا، نادراً ما نجده مسجلاً[٣] . وهذا الجزء له أهمية خاصة لأنه يسجل خلاصة الجمال الجسدي للرجل تماماً، كما أن وصف الحبيب لعروسه في (٤:١-٥، ٦:٥-٧، ٧:١-٥)يحتفظ بالفكرة المثالية عن جمال الفتاة.

والوصفان التفصيليان هنا وفي (٧:١-٥) يشتركان في كثير من الملامح العامة العديدة. انتقال منتظم من الرأس حتى القدم (والعكس صحيح في حالة وصف الفتاة) والمقارنة بالحيوانات (الغراب والحمامة ٥:١١و١٢، والغزلان ٧:٣) والمقارنات الجغرافية (لبنان ٥:١٥، ٧:٤) والمقارنة بالزهور والطيب (٥:١٣، ٧:٢)، وعيون الماء والبرك (٥:١٢، ٧:٤)، وصناعة المعماريين (٥:١٥، ٧:٤)، والصياغ وصناع الحلي (٥:١٤، ٧:١)... إلخ.

(١) قواعد اللغة العبرية تتشابه مع العربية أي "قولوا الآن" وتترجم ألا تقولوا، أي "إني أحضكم على أن تخبروه".
(٢) كتب ل. وترمان Waterman مقالاً عنوانه "كلمة dwdy' في نشيد الأنشاد، حاول فيها أن يثبت أن كلمة (dodi) هي اسم علم "Dodai" أو (داود) David, ولذا فالعدد يقول" ما أهمية دوداي Dodai الخاص بك مقارناً بداود؟ ورفض إضافة كلمة (آخر) "كشيء غير مقبول" ومع أن المقال قيّم، إلا أن الاستنتاج الذي توصل إليه لم يلق تأييداً كبيراً.
(٣) في أناشيد الحب المصرية القديمة، توجد من حين لآخر، عبارات تصف جمال الرجل مثل "أجمل الشبان على الإطلاق" أو "الحبيب يثير رغبتي بصوته" ولكن حتى في تلك الأناشيد التي توجّه للرجل فإنها عموماً تعكس مشاعر الفتاة وردود أفعالها. أما الوصف التفصيلي لمفاتن الفتاة الجسدية فشائع، وحين يوصف الحبيب في تلك القصائد نجد ذلك في إطار قوته على الاستمرار في الحرب أو قيادة شعبه وليس وصفاً لجماله الجسدي بالرغم من أن الإلهة Inanna تعلق على لحية الإله (دموزي) وشعره بالقول بأنه يشبه "العرف".

والتأكيد في هاتين القصيدتين منصب على اللون والشكل والجمال والقوة.

عدد ١٠. تفتتح العروس نشيد الثناء على حبيبها بوصف عام له، فهو (أبيض وأحمر) (أو متألق ومشع) (عذب JB (أشقر) NEB (أبيض) ASV، AV، للكلمة العبرية sh)، والكلمة لا ترد سوى أربع مرات في العهد القديم، ومقارنة هذه الشواهد تدل على أن المعنى هو "مبهر" أو "ساطع"[1] وأياً من الفكرتين تناسب الشواهد التي تتحدث عن الذهب والعاج أو الجواهر.

(أحمر)، (بالعبرية adom') ترد ١١ مرة دائماً لتعني "أحمر" أو "محمر اللون"، وترد صيغة الفعل ١٠ مرات أخرى (كما في إشعياء ١:١٨). ويعتبر معظم المعلقين أن ذلك ببساطة هو الوصف الذي يناسب البشرة المعتادة لشاب صحيح البدن، ولكن (پوپ) يقترح نوعاً من مستحضرات التجميل التي كانت توضع على الوجه أو الجسم، والاسم العبري (adam') بمعنى "رجل" هو على الأرجح مصدر لهذه الكلمة هنا، وعلى أي الحالات فحبيبها "ممتلىء رجولة".

(مُعلَم)، (أهم شخص) AV و ASV (نموذج الكمال) NEB، (المعروف) JB، (البارز) NIV، وكلها ترجمات للكلمة العبرية (dagul) (انظر ٤:٢، ٤:٦و١٠) وصيغة الفعل ترد هنا فقط، وفي مزمور (٥:٢٠) وفي نشيد ٤:٦و١٠ بمعنى (انظر) أو (هوذا)، والمعنى المشتق من شيء واضح وظاهر للعيان كالعلم أو النجم الساطع (انظر مناقشة أصل الكلمة في نشيد ٤:٢).

(ربوة)، ليس القصد منها أن تؤخذ حرفياً بل هي ببساطة "عدد كبير جداً" (انظر ٤:٤)، فحبيبها هو السامي الفريد بين جمهور عظيم، وهي الآن تشرح بالتفصيل كيف يكون ذلك.

عدد ١١. وصف شعره بأنه (حالك كالغراب) يعتبر التشبيه الوحيد المستخدم فيه كلمة (غراب) في العهد القديم، ففي كل الحالات الأخرى يشار ببساطة إلى الطائر كما جاء في (تكوين ٧:٨، ملوك الأول ٤:١٧)، وهذا التشبيه يقف حائلا دون احتمال أن يكون الشطر الأول يصفه بأنه أشقر الشعر والرأس، فالقول: (رأس ذهب إبريز) لابد أن يشير للوجه والعنق وليس للشعر، والكلمتان المترجمتان (ذهب إبريز) كلتاهما شعريتان لا تردان بصفة متكررة في العهد القديم (تسع أو عشر مرات لكل منهما) وتردان معاً في هذا العدد فقط (انظر ٥:١٥)، والمعنى الدقيق للكلمة الثانية منهما (بالعبرية Paz) ليس مؤكداً. والترجمة التقليدية (ذهب خالص) أي (ذهب نقي) محتملة، ولكن معظم واضعي القواميس العصرية عرفوها بأنها "chrysolite" (حجر الذهب باليونانية) أي الزبرجد، وهو واحد من الأحجار الخضراء باصفرار نصف الثمينة من الأحجار الكريمة (أي التوباز..إلخ). "والكريزوليت chrysolite" يستعمل الآن حسب الاصطلاح المتخصص من سلبكات حديد الماغنيسيوم (olivine)، وهي بلّورة معدنية خضراء فاتحة اللون، ولكن الاستعمال القديم للاسم ذو معانٍ أعمق. والتعبير غير شائع في العهد القديم، وأقرب شبه له ما جاء في الجزء المكتوب بالآرامية من سفر دانيال (٣٢:٢) حيث وُصف تمثال نبوخذ نصر بألفاظ مشابهة. وقد أورد (پوپ) بحثاً مطولاً عن تماثيل الآلهة العديدة الموجودة في أماكن الحفريات في الشرق الأوسط القديم، وهو يقول إن هذه الفقرة شبيهة بفقرات أخرى تصف هذه الآلهة، ومثل هذا التفسير الطقسي وارد ولكنه غير محتمل. وفي ضوء التعليق على عدد (١٠) من قبل فإن هذا التعبير يعني في الأغلب أن ملامحه قد قُدّت بجمال وبشرته ذهبية اللون.

(قصصه)، انظر ٥:٢

(مسترسلة)، (متموجة) RSV أو (كثيفة) ASV، AV، كسعف النخل NEB، JB و (بالعبرية taltallim) وهي لفظ يرد هنا فقط في العهد القديم، واللفظ اليوناني (elatai) ومفردها (elate) له عدة معان من بينها: شجرة الشربين الفضية أو الصنوبر أو الحشائش البحرية أو غطاء البراعم في شجرة النخيل. وفي اللغتين الأكادية والعربية نجد الكلمة تستخدم المعنى الأخير. ودقة الوصف هامة، ويقول (ديليتش) إن الوصف هنا يدل على "نضارة ومرونة شعر الرأس الطويل".

(١) في إرميا ٤:١١ نجد القول "ريح لافحة من الهضاب"، انظر إشعياء ٤:١٨، ٣٢:٤ حيث يسجل أنه في عطر المسيا سوف يتكلم المتعلثمون كلاماً "فصيحاً" بلا تعلثم، وربما المقصود "كلمات مبهرة".

عدد ١٢. (عيناه كالحمام) (انظر ١:١٥، ٢:٤ للكلمة العبرية yona). إن إضافة الحرف "ك" (k) في العبرية (وهو غير موجود في ١:١٥) يوحي بصورة هذه الطيور وهي تطير بعيداً.

(مجاري المياه)، (الأنهار)، (القنوات)، (مجاري المياه NIV، (البرك) JB والعبرية (apiq)، وهي أيضاً كلمة معناها الدقيق غير مؤكد، وأصل الكلمة يستخدم بمعنى "محاط بـ" أو "محصور"، ولذا فالاسم يحتمل أن يعني "حظيرة" أو " قناة" (نهرية)، والصورة توحي بالحمام واقف "على" (الكلمة العبرية al') ضفاف الأنهار، ولذا فعيونه عميقة في وقابها.

والنصف الأخير من العدد غامض، والمعنى يبدو أنه يصف التناقض بين سواد العين وبياضها (انظر ١:٤) وكلاهما في المكان المناسب من الوجه (يعد كالجواهرNIV)، وهذا التعبير الأخير يرد هنا فقط في العهد القديم (بالعبرية millet) مع أن أصل الفعل (male) أي (يملأ) أو "يكون ممتلئاً" كلمة شائعة الاستعمال. وما جاء في الـ JB "مستريحاً على بركة" والـ NEB "جالساً حيث يجري الماء" يتفق مع المفهوم اليهودي أن المعنى المطلوب هو شيء كالبركة أو المكان المتلىء بالماء، والـ RSV، NIV، AV، ASV تربط بين الكلمة والكلمة العبرية (millu'a) المستخدمة في سفر الخروج ١٧:٢٨و٢٠، ١٣:٣٩... إلخ عن ترصيع الشيء بالجواهر، انظر نشيد (١٤:٥).

عدد ١٣. **(خداه)**، الكلمة مستعملة في موضع آخر في النشيد في (١٠:١) حيث يتم وصف جمال الفتاة.

(خمائل الطيب)، في صيغة الجمع بالعبرية، ونفس هذا التعبير يرد ثانية في (٢:٦) ليوازي ويعادل "جنته" (انظر ١٦:٤). وفي (حزقيال ٧:١٧و١٠) نجد الاستعمالات الأخرى الوحيدة لكلمة (خميلة) وهي تعني هناك أيضاً "مكان الجنة" (الحديقة)، وفيما يختص (بالطيب) (بالعبرية Basam) انظر ١٠:٤و١٦، ١:٥ .

(أتلام رياحين ذكية) (زهور حلوة) AV، (ضفاف أعشاب حلوة) ASV، (تضوع رائحة حلوة) NIV (أواني مليئة بالعطور)NEB ، (ضفاف معطرة) JB للكلمة العبرية migd'lot merqahim وتتبع الـ RSV والـ NIV الترجمة السبعينية فتقرأ الكلمة العبرية هكذا "mgadd'lot" من الأصل (gdl) بمعنى "ينمو" أو "يقوّي"، والكلمة العبرية (migd'lot) تعني "أبراج" (راجع نشيد ٤:٤، ٤:٧، ٨:١٠) مستخدمة هنا بمعنى "حصن" أو "حجرة الكنز" (كما في الـ NEB) وهذا هو الاستعمال الوحيد في العهد القديم لكلمة (merqahim)، ولكن الفعل (raqah) المستخدم ٨ مرات (والأسماء الأخرى المتصلة والمستخدمة حوالي ٦مرات) كلها يصف فن خلط الزيوت والعطور (كما في خروج ٢٥:٣٠، أخبار الأيام الثاني ١٤:١٦، جامعة ١:١٠).

(شفتاه سوسن)، (انظر ٣:٤، ٢:١)[1] -(تقطران مراً مائعاً) (قارن ٥:٥ كتعبير يختلف اختلافاً طفيفاً عن "تقطران" (انظر ١١:٤)، وكلمة (مائعاً) (بالعبرية ober). ويفهم (ديليتش) من ذلك أن هذا وصف للكلمات التي يتفوه بها الحبيب، ولكن الاستخدام المتكرر لصورة "القبلات" في النشيد (انظر ٢:١) يوحي بأن ذلك هو التفسير الأفضل.

عدد ١٤. **"ذراعاه"**، وكلمة (يداه) أكثر دقة (كما في الـ AV والـ ASV والـ NEB، والـ JB والترجمة العربية للكلمة العبرية yad). ولكن كما يبين (إرميا ١٢:٣٨) فالعبارة يمكن أن تطلق على أي جزء في الذراع. وصيغة الجمع في العبرية هنا تستبعد المعنى الذي ناقشناه في ٤:٥ .

(حلقتان من ذهب)، أو (قضبان من ذهب NIV,NEB) (خواتم) (mg) , AV, ASV اسطوانات من ذهب) (أسورة من ذهب) JB. للكلمة العبرية (g'lile zahab) والكلمة العبرية (g'lil) ترد أربع مرات فقط في العهد القديم، في سفر ملوك الأول (٣٤:٦)، أستير (٦:١)، إشعياء (١:٩) وهنا. وأياً من هذه الشواهد لا يفيدنا في فهم المعنى مع أن ما ورد في سفر أستير من إشارة إلى "حلقات من فضة" قد يصلح كمفتاح لفهم المعنى[2]. والأصل العبري (gll) (يتدحرج) يوحي بشكل

---

(١) (السوسن) كلمة تستخدم في مقدمات المزامير ٤٥، ٦٩، ٨٠ كاسم للنغمة التي عزفت عليها تلك المزامير، والمزموران الأخيران فيهما وصف دقيق لحالة الكآبة التي تسود الأمة في وقت الملمات، وفكرة اللون الغامق وهو "اللون الأزرق" له مدلول هنا.

(٢) يعرِّف م. داهود Dahood عبلايت Eblaite بأنها "أساور" كاسم مشهور، ويقتبس هذا العدد من النشيد هكذا "يداه أساور من ذهب مرصعة بالأحجار الكريمة"، وهذا التفسير قد يوحي بفكرة "الاحتضان الثمين" الذي تقوم به هاتان الذراعان كمعنى للفقرة.

دائري ربما شكل قضيب أو اسطوانة، وكلمة (الجليل) "دائرة الأمم" مشتقة أيضاً من ذلك الأصل. وكلمة (ذهب) هي اللفظ الشائع في العهد القديم للمعدن الثمين، وهي كلمة مختلفة عن تلك التي استعملت في عدد ١١ .

(مرصعتان)، (بالعبرية mala) انظر عدد ١٢.

(بالزبرجد)، أو (الجواهر) ASVو AV، (كريزوليت) NIV، (توباز) NEB، (جواهر ترشيشJB) ، وليس هناك تحديد دقيق لهذا الحجر الكريم مع أن مقارنته بالذهب يعني أنه حجر أصفر اللون، قد يكون هو التوباز أو البريل (انظر ٥:١١)، وترشيش أحد الأسماء القديمة لأسبانيا حتى أن ترجمة الـ JB يمكن أن تكون "جواهر أسبانية".

(بطنه)، (أو (جسده) RSV (وكذلك في الـ AV و JB، NEB). وهي بالعبرية (me'ch) انظر (٥:٤) "أحشاء" أو (قلب)، وتصف الكلمات التالية الجزء الخارجي من الجذع وليس الأعضاء الداخلية كما في ٥:٤، ويقترح بوب أن كلمة (خاصرته loins) تشمل الظهر كما تشمل البطن (عاج) (عاج أبيض) AV، كتلة من العاج JB، (لوح مزخرف من العاج) NEB (عاج لامع) NIV). والعاج يعني بالعبرية (sen) وهو اللفظ المعتاد في العهد القديم الذي يطلق على (الأسنان) (نشيد ٤:٢، ٦:٦)، ونجد في حزقيال ٢٧:١٥ (قرون العاج) (بالعبرية qarnot أي "قرون الأسنان") و "الأبنوس" كمواد تجارية، وربما هذا هو المقصود هنا، وفي (٧:٤). والكلمة الثانية في هذه العبارة هي الكلمة العبرية (eset) المستخدمة هذه المرة فقط في العهد القديم مع أن هناك فعل متصل بها مرة في (إرميا ٥:٢٨)، وصفة لجمع الإناث وردت مرة في (حزقيال ٢٧:١٩). ومقارنة هذين النصين يوحي بأن معنى الكلمة هو "لامع" أو "ناعم" أو "ساطع".

(مغلف)، (محمّل) ASV، AV، NEB، مزين NIV، مغطى JB، للكلمة العبرية (alap) وهي ترد بمعنى (غطاء) هنا فقط وفي تكوين (٣٨:١٤) عن ثامار التي غطت نفسها ببرقع. والكلمة ترد في مواضع أخرى ٤ مرات فقط بمعنى "مغمى عليه" أو "فاقد للوعي" (إشعياء ٥١:٢٠، حزقيال ٣١:١٥، عاموس ٨:١٣، يونان ٤:٨).

(الياقوت)، (بالعبرية Sapir) ، ليس هو الياقوت الحديث الأزرق (المكون من أكسيد الألومنيوم الملون بالتيتانيوم)، ولكنه الحجر اللازوردي NEB، (صوديوم سليكات الألومنيوم) والذي هو أكثر نعومة وأقل تحملاً. أما الياقوت الحقيقي فلم يكن شائعاً في الشرق الأوسط القديم، بينما كان الحجر الـ Lapis Lazuli منتشراً وقتئذ. أما المحاولات العديدة لصياغة هذا الوصف بأسلوب أدبي لم ينتج عنها سوى بعض الصور السخيفة كما قال (ديليتش) في وصفه "كعروق زرقاء متفرعة تحت الجلد الأبيض". إن كل هذا القسم هو أسلوب شعري مائة بالمائة.

عدد ١٥. (ساقاه)، أو على الأصح "فخذاه" هنا تشمل كل الساق من الفخذ حتى الكاحل، وهذه الكلمة لا ترد إلا هنا في السفر ولكنها تظهر ١٨ مرة في مواضع أخرى، ١٢ منها في أسفار موسى الخمسة عن "ذبيحة السلامة" أي الساق اليمنى من حيوان الذبيحة الذي كان نصيباً شرعياً للكاهن (لاويين ٧:٣٢و٣٤).

(عمودا)، (أعمدة) NEB, NIV, ASV, AV) انظر ٣:١٠ (رخام) (NEB,NIV, ASV, AV للكلمة العبرية (ses) وهذه الكلمة ترد هنا فقط وفي أخبار الأيام الأول ٢٩:٢، وفي سفر أستير ١:٦ كرخام أو مرمر، وهي مترجمة ٣٨ مرة أخرى "كتان فاخر" أو "حرير"، فاللون أو النسيج قد يكون من الملامح المميزة التي تربط كل هذه الترجمات المختلفة معاً.

(قاعدتين)، (تجاويف JB, NEB,ASV,AV)، وهو لفظ مألوف في سفر الخروج والعدد، حيث يرد الحديث عن القواعد المثقوبة والتي كان يوضع فيها ألواح خيمة الاجتماع.

(إبريز)، (ذهب خالص) NEB (للكلمة العبرية Paz (انظر ٥:١١).

(طلعته)، (سحنته) AV، (مظهره) ASV، NEB (انظر ٢:١٤).

(كلينان)، (انظر ٣:٩، ٤:٨، ٧:٤.

(فتى)، (فاخر) ASV, AV، (لا منافس له) JB، (نبيل) NEB للكلمة العبرية (bahur)، ويستحسن أن تكون الترجمة (مختار) أو (فاخر)، أما (ديليتش) فيترجمها "متميز".

(الأرز)، (انظر ١:١٧).

ويعلق (پوپ) على عدم ملاءمة وصف "إنسان عادي" بألفاظ كجلال لبنان. ويستخدم (ديليتش) هذا العدد لتأييد الرأي القائل بأن المحب هو سليمان نفسه وليس "الراعي الذي لفحته الشمس"، ومع ذلك فقوة الفقرة كلها تتركز في أنه في نظر الفتاة حبيبها (سواء كان ملكاً أو فلاحاً) لا مثيل له.

(حلقه)، (فمه) NIV,ASV, AV، (همسه) NEB، (حواره JB) للكلمة العبرية hek أى "سقف الحلق" انظر ٢:٣، وسقف الحلق هنا يشمل كل الفم كمصدر للحديث، ووصفه "كأحلى شيء" (الحلاوة ذاتها JB, NEB, NIV)، والكلمة كجمع بالعبرية "حلويات" مستخدمة لتعطي بعداً للمعنى وللتركيز على تأكيد الخبر.

(كله مشتهيات)، (مرغوب فيه) NEB، (كله بديع) AV، ASV، NIV، (كله محبوب) JB، وهنا صيغة جمع أخرى "مرغوبات" مشتهيات لتدعيم صيغة التأكيد "كل شيء متعلق به كله بهجة".

(هذا)، (مثل هذا NEB، JB) **(حبيبي)** (للكلمة العبرية dodi). انظر ١:١٣ والدراسة عن المحب (المحبوب).

(خليلي)، (عزيزي) NEB، وهي كلمة مألوفة في العهد القديم، وهي تعبر عن الصحبة والصداقة دون المعنى الإضافي عن الارتباط الجنسي (انظر مزمور ٤٥:١٤). هناك أيضاً الصراحة والصفاء المتجدد في تعريفها بأن حبيبها هو أيضاً (صديقها)- صداقة أبعد مدى من مجرد الإثارة الحسية والانسجام الجنسي الذي يجمع بينهما، فمغبوطة هي الزوجة أو مغبوط هو الزوج الذي يعتبر زوجته هي أيضاً صديقته.

(بنات أورشليم)، (انظر ١:٥).

الأصحاح السادس

(د) سؤال ثانٍ (٦:١)

تستجيب نساء أورشليم لتلك الكلمات، والتي تعتبر بمثابة قرار لترنيمة الابتهاج، بسؤال آخر.

تفسر الـ JB, NEB, NIV التوازي العبري الدقيق بترجمة الكلمة العبرية ('ana) بكلمة (أين) في السطر الأول و (أي طريق) في السطر الثالث. والفعلان هما على التوالي "مضى بعيداً" للكلمة العبرية (halak) (انظر ٢:١٠و١١، ٦:٤) و"انتحى جانباً" أو "اختفى بعيداً" للكلمة العبرية (panah)، والكلمة الأخيرة والمستخدمة هنا فقط في النشيد كلمة مخالفة لتلك المستخدمة في (٥:٦).

(الجميلة بين النساء)، (انظر ١:٨، ٥:٩) لتعرف الاستعمالين الآخرين لهذه العبارة في النشيد. ما جاء في الـ NEB "حتى نساعدك في البحث عنه" (أو فنطلبه معك) تعطي قوة للشطر الأخير، فحماسها قد أقنعهن بأنه يستحق البحث عنه، وهن الآن مستعدات للانضمام إليها، وفيما يختص بموضوع (البحث والاكتشاف) انظر المقدمة والتعليق على ٣:١-٥ .

(هـ) استجابة غريبة (٦:٢-٣)، يصعب على معظم المعلقين التعليق على هذين العددين، فيؤكد (بوب) وآخرون على العناصر الدينية، ويربط بين هذا المشهد ومشهد مقابر البستان وموت الإله. ويتجه ديليتش لاتخاذ اللفظ كناية عن المسيح، ويأخذ الحقيقة التاريخية.. كتجسيد حي للجمال الأسمى الذي أظهر كما هو.

ولكن ما تتغاضى عنه هذه التفسيرات هو أنه إذا كانت (الجنة) هي ملتقى الحبيبين والفتاة تدرك أنها المكان الذي يذهب إليه حبيبها كمنتجع لكان الأجدر بها ألا تضيع وقتها في الذهاب إلي المدينة ولا في طلب مساعدة نساء أورشليم وتذهب مباشرة لمكان الملتقى. ولكن من المحتمل أن تكون هذه الفقرة تذكرة من ضميرها المتعب بما حدث عندما اقترب الحبيب من سريرها (٥:٢و٣) ثم رفضت استقباله، والآن فهي تتذكر علاقتهما وارتباطهما كل بالآخر.

عدد ٢. (جنته)، قد تكون هذه، بالطبع جنة حرفية ولكن بالنظر إلي التشبيهات الواردة في ٤:١٠- ٥:١، فهي في الأغلب إشارة للكيان المادي للحبيبة (انظر الدراسة عن: الجنة).

(خمائل الطيب)، (انظر ٥:١٣).

(يرعى)، تضيف طبعات الـ ASV, JB, RSV خطأ كلمة (قطيعه) الغير موجودة في النص العبري. (ليرعى NIV) أو (ليطعم القطعان)، أكثر دقة، (انظر ١:٧و٨، ٢:٦- وفي الـ NEB "ليبتهج" في الجنة، وهي فكرة جيدة في التفسير بالرغم من أنها ليست ترجمة دقيقة من الناحية الفنية.

(يجمع) (أو يقطف) NEB السوسن. هذا هو الاستخدام الوحيد لهذا الفعل في النشيد، ولكن "السوسن" قد ذكر بصفة متكررة انظر ٢:٢ و١٦ للبحث عن المدلول الحسي الخاص والمتعلق بهذه الصورة.

عدد ٣. الشطر الأول يحمل نفس المعنى الوارد في ٢:١٦ ولكن باختلاف بسيط في الألفاظ، وسوف يتكرر مرة أخرى في ٧:١٠، والشطر الثاني يجمل الشطر المزدوج الأخير من عدد (٢).

و- انبهار الحبيب (٦:٤-١٠)

بالرغم من رفض الشاب في (٥:٣) فهو لا يزال المحب الذي لم يتخلَّ عن محبوبته حتى في أنانيتها، ولكنه الآن يعبِّر عن هيامه المستمر بجمالها وشخصيتها بصراحة.

وقد سبق أن وردت في كثير من المقارنات الواردة في هذا القسم، ولكن هناك أيضاً العديد من التشبيهات الجديدة. تفتتح

هذه الفقرة وتختتم بالعبارة "مرهبة كجيش بألوية" وهي تكشف عن رهبة الحبيب لجمال حبيبته.

عدد ٤. (أنت جميلة)، هذا الوصف استخدمه كل من نساء أورشليم (١:٦) والمحب (١:١٥، ٤:١).

(حبيبتي)، صيغة المؤنث للكلمة المترجمة في ٥:١٦ "رفيق" أو "خليل" (انظر ١:٩ و٤:١).

(ترصة)، كانت مدينة كنعانية قديمة في السامرة وكانت عاصمة مملكة الشمال الانفصالية لمدة خمسين سنة أثناء حكم (يربعام) وخلفائه حتى أسس (عمري) السامرة لتكون العاصمة حوالي ٨٧٩ ق.م. (سفر ملوك الأول ١٤:١٧- ٢٠، ١٦:٨-٢٦). ولم يستدل بالضبط على موقع المدينة حتى الآن، ولكن معظم المتخصصين يحددون بلدة (تل الفرح) شمالاً حوالي ٧ أميال إلى الشمال الشرقي من (شكيم) على الطريق الرئيسي نحو (بيت شيعان) Beth- shean، كالموقع الحديث لمدينة (ترصة)، والمكان يتمتع بجمال طبيعي أخاذ تحفّ به الحدائق الشاسعة ومجموعات الأشجار حيث تتوافر المياه (أحد أكثر الأماكن التي تتوفر فيها المياه في إسرائيل). وقد كان للبقعة أهمية استراتيجية كبرى حتى تم تدميرها في القرن التاسع.

وذكْر (ترصة) في هذه المناسبة يلقي بشيء من الضوء على تاريخ سفر النشيد. فمن غير المحتمل أن ملكاً جنوبياً من (يهوذا) يستخدم هذا الموقع للدلالة على الجمال وخاصة أن الخمسين سنة الأولى بعد انقسام مملكة سليمان كانت تتميز بالعداء المتبادل بين شطري المملكة الموحدة، فالمرجح إذاً أن هذا الجزء من النشيد يرجع لعصر سليمان... ومحاولة (بوپ) أن يجعل الكلمة صيغة من صيغ الفعل (rasa) طبقاً للترجمة السبعينية ومترجماً الشطر هكذا "أنت جميلة يا حبيبتي ومبهجة حقاً" فكرة ذكية ولكنها غير مقنعة واقتراحه يتطلب استبعاد العبارة "كأورشليم".

وأوجه الشبه بين المدينتين –إحداهما العاصمة والأخرى مدينة الحدائق الشمالية، تتفق مع العناصر الملكية والريفية في هذه الوحدة.

(حسنة)، (بديعة NEB، NIV، جميلة JB) (انظر ١:٥، ٢:١٤، ٤:٣) .

(كأورشليم)، هذا هو الاستعمال الوحيد للاسم في النشيد دون أن تلحق به كلمة (بنات)، وفي مراثي إرميا (٢:١٥) تسمى المدينة "كمال الجمال، بهجة كل الأرض".

(مرهبة)، (جليلة NIV)، لم يرد هذا الشطر في الـ JB والـ NEB مع أن الـ NEB تضيف عبارة "ذات جلال كالسماء ذات النجوم" (انظر عدد ١٠) الكلمة العبرية yumma)، والصفة ترد هنا فقط وفي حبقوق (١:٧) حيث استعملت لوصف الجيوش البابلية (مخوفة)، وهناك اسم متصل بها يعني "الرعب" "الخوف" أو "الرهبة"، وهذا يوحي بأن تكون الترجمة مثيرة "للرهبة" أو "فخمة"[1].

(كجيش بألوية)، وهي أكثر صعوبة، ففي النص العبري لا نجد كلمة مقابل "جيش" ولكنها ترد هكذا: "ألوية" وسياق الكلام يوحي بأن الكلمة تعني المدن المزينة، وإدخال كلمة جيش أو جيوش لا داعي له، وفي ضوء مناقشة كلمة (dgl) التي تعني "يشرف من علٍ" (٢:٤) فإن هذا الشطر يمكن ترجمته ببساطة هكذا "من الروعة والبهاء التطلع إليها"، والعبارة واردة في (٦:١٠) (انظر ٥:١٠)، وفي العربية (مشرقة مثل الصباح).

أعداد ٥–٧. الشطر الافتتاحي واضح وصريح، فقد ذكر أن عينيها جميلة وجذابة عدة مرات من قبل (١:١٥، ٤:١و٩)، والسبب مذكور هنا أيضاً، فعيناها (٤:٩) تزعجان (تغلبان، تغلب ASV,AV، تبهران NIV، تذهلان NEB، تأسر JB للكلمة العبرية rahab) حبيبها، والفعل يرد أربع مرات فقط في العهد القديم هنا وفي مزمور ١٣٨:٣، وفي أمثال ٦:٣ وإشعياء ٣:٥[2].

---

(١) يدافع (س د. جوايتين) عن معنى كلمة (فائق) و "مرهب، على أساس العديد من الكلمات المتوازية والمتشابهة من اللغات العربية والسومرية والإثيوبية.

(٢) هناك أسماء وصفات مشتقة منه مستعملة ٨ مرات أخرى بمعنى "الكبرياء" أو "القوة"، والترجمة الحرفية كالاسم (رهب) في مزمور ٨٧:٤، ٨٩:١٠، إشعياء ٥١:٩ يسهل أن يلتبس مع كلمة (راحاب) الزانية (بالعبرية rahab يشوع ٢:١) فيستحسن تجنبها، وتكون الترجمة ببساطة "متكبر"، والتشابه مع كلمة (حية) في أيوب ٢٦:١٢ و١٣، والتنين في إشعياء (٥١:٩) قد قاد المعلقين أن يروا بعض اللمحات الأسطورية هنا، ككلمة "رهب" كوحش أسطوري في فترة الفوضى التي كانت عليها الأرض في نشأتها، ولكن العهد القديم نفسه لا يقدم دليلاً على ذلك. والعلاقات القديمة بين الحية القديمة وخطية الكبرياء تقدم تفسيراً كافياً لرفض الفكرة الأسطورية.

ويركز كثير من المعلقين على عنصر الخوف والرعب في الكلمة متبعين قول ديليتش: "في حالة من الرعب التي تشل الحواس"، ولكن هذه الفكرة يبدو أنها بلا أساس هنا، فما جاء في مزمور (٣:١٣٨) "شجعتني قوة في نفسي" (ASV) يلقي الضوء على المعنى هنا، كما تفعل الترجمة السبعينية باستعمال كلمة يونانية تعني رفع ريش الطائر، واللفظ يستخدم مجازياً بمعنى "يثير" أو "يضع على حافة التوقع" أو يجعل شخصاً ما في حالة من التوقع النشط. فهذا هو المقصود هنا. إن نظرتها تدير رأسه وتجعله جريئاً في نواياه. وتستمر أوصافه مع ترديد نفس الكلمات التي وردت في ٤:١-٣ مع تغيير طفيف فيها، فالكلمة (ewe) (نعجة) تحل محل كلمة "قطيع" (بالعبرية eder) والتي تشمل الذكر والأنثى من الحيوانات، وكلمة (جبل) تحذف هذه المرة قبل كلمة (جلعاد) كما يحذف التعليق على شفتيها وفمها.

عدد ٨. إن ذكر عدد الملكات والسراري والعذارى ومقارنة ذلك بتفرد المحبوبة (عدد ٩) يعد إشارة للعدد الكبير الذي كان يضمه حريم الملك سليمان، فلا واحدة منهن (أي من ال ٧٠٠ زوجة و ٣٠٠ سرية) (ملوك الأول ٣:١١) كانت جذابة للملك كفتاة النشيد. أما العدد القليل نسبياً المذكور هنا، ستون وثمانون، فيقول عنه ديليتش بأن هذا يشير إلى أن تلك الفترة من حكم سليمان كانت فترة مبكرة قبل أن يصل عدد حريمه إلى هذا الحد المتضخم. وعلى الأرجح أن القصد من ذلك ليس ذكر عدد معين من الحريم، ولاحظ أن النص لا يقول "سليمان عنده..." أو "عندي" بل هو مجرد إعلان مبسط (هن..... وواحدة هي "كاملتي") (عدد ٩ NIV).

(ملكة)، ترد هذه الكلمة في النشيد في هذين العددين فقط وفي موضع آخر في العهد القديم فقط عند الحديث عن أستير ووشتي (٢٥ مرة في سفر أستير)، وعن ملكة سبأ في سفر ملوك الأول أصحاح ١٠ وأخبار الأيام الثاني أصحاح ٩.. وقد استخدمت الكلمة المرادفة بالآرامية مرتين في سفر دانيال أصحاح ٥ عن زوجة بيلشاصر ولم تستخدم الكلمة إطلاقاً عن زوجات ملوك يهوذا أو إسرائيل.

(السراري)، في إسرائيل قديماً لم يكنَّ مجرد شريكات في الفراش ولكنهن كن (زوجات) في حقيقة الأمر (قضاة ٣:٢٠-٥)، ولكن من الدرجة الثانية مع بعض الامتيازات والحقوق التي تميزهن عن أولئك اللاتي لا يرقين إلى مرتبة الزوجات.

(عذارى)، نساء غير متزوجات (٣:١)، والعدد المتزايد، ستون فثمانون مع تناقص المرتبة.

ملكات وسراري وعذارى- كل ذلك يخدم غرضاً مزدوجاً وهو أن المحبوبة فريدة في منزلتها.

عدد ٩. لا توجد ترجمة بعينها تنقل إيقاع الكلمات العبرية في العبارة الافتتاحية في هذا العدد "**واحدة هي حمامتي كاملتي. الوحيدة لأمها هي**"، ونفس الفكرة نجدها في قصيدة مصرية تبدأ هكذا "واحدة هي المحبوبة ليس لها مثيل الأكثر كمالاً من كل العالم"، ثم تستمر القصيدة في سرد تفاصيل مفاتن السيدة (كما هو الحال هنا وفي ٧:١-٩) ثم تختتم بالقول: "عندما تتقدم للأمام يمكن لأي واحد أن يري أنه ليس هناك شبيه بتلك الوحيدة"، والعبارة "حمامتي كاملتي" ترديد لنفس الكلمات الواردة في (٥:٢).

(عقيلة)، (مختارة) AV، ASV (مفضلة) JB، NIV للكلمة العبرية (bara)، أما الترجمة العربية فتتبع نفس ترجمة الـ Rsv فتأخذ المعنى الأكثر تداولاً في اللغة العبرية، أما الطبعات الأخرى فتختار المعنى الثانوي لأصل الفعل، وهذا المفهوم يصبح هو المعنى الأساسي في الطبعات العبرية الأحدث، وتلك الأوصاف لا تعني أن المحبوبة كانت طفلة وحيدة ولكنها تعني ببساطة أنها المفضلة لدى أمها. وكما يقول (بوب): "ليس هناك امتياز خاص لطفلة تكون وحيدة مفضلة"، أما ما تقوله الـ NEB من "أنها مكرسة لأمها التي حملتها" فلا يلقي إلا القليل من التأييد.

(البنات)، AV و ASV، أو العذارى RSV (البنات الصغيرات NEB) والكلمة بالعبرية هي (banot) وليس (Lomot) عذارى كما في عدد (٨)، والـ AV أدقها (انظر ٢:٢)، وتأتي الكلمة في سفر النشيد عادة مع كلمة (أورشليم) (٥:١).

(طوبنها)، (بالعبرية asar') أي (سعيدة RSV وهي أدق من كلمة (طوبنها) في الـ JB,NIV,ASV, AV) والتي تعتبر

ترجمة دقيقة للكلمة العبرية (barak) وهو لفظ ديني غير مستخدم في النشيد، ويقترح البعض أن كلمة (asar) لها مدلول يوحي بالغيرة، ولكن "التهنئة والغبطة" تتفق أكثر مع فكرة التعبير عن السعادة، وهذا هو الاستعمال الوحيد لهذا اللفظ في النشيد، وهو لا يرد سوى (١٥) مرة في العهد القديم.

(الملكات والسراري)، كما في عدد ٨ ولكن دون ذكر أعداد.

(مدحنها)، (بالعبرية halal) لفظ متكرر في العهد القديم عن "الحمد للرب" (هللويا)، ولكنه يطلق أيضاً على البشر (تكوين ١٥:١٢، قضاة ٢٤:١٦، أمثال ٢٨:٣١)، والأماكن (حزقيال ١٧:٢٦) بمعنى "الفخر" بها، وتلك الفكرة الأخيرة تلقي الضوء على الكلمة المشابهة لها وهي كلمة (سعيد) المشار إليها فيما سبق.

عدد ١٠. (من هي) أو (من هذه) AS,AV كما في التعبير المماثل في (٦:٣)، والصيغة في المؤنث، والإجابة مع أنها غير محددة، يجب أن تكون هي الفتاة.

(المشرفة)، (المطلة) (الناهضة JB، -مثل الصباح- في العربية (تظهر كالفجر) NIV للكلمة العبرية hannisqapa، وأصل الفعل مشتق من الأصل (sqp) الذي يعني "يطل على شيء" أو "يتدلى من أعلى" وهو يرد (٢٠) مرة في العهد القديم، وهذه المرة فقط في النشيد، ويطلق اللفظ أيضاً عدة مرات على شخص ينظر من الشباك (قضاة ٢٨:٥، صموئيل الثاني ١٦:٦ إلخ) والذي يبدو أنه المعنى المقصود هنا مع أن هذا الفعل لا يمكن أن نتوقع أن يأتي مع كلمة (فجر)، ويدون (پوپ) قائمة بعدد من الكلمات الشبيهة في الآداب الأخرى حيث نجد أن معنى "التفوق والامتياز" هو المفهوم من الكلمة، ولكن هذه أيضاً فكرة يصعب أن ننسبها للفجر، ويقترح ديليتش معنى "القيام من أو النهوض من خلف"، وكلمة (يظهر) في الـ NIV تكمل تلك الفكرة، وبينما لا يمكن تبني هذه الفكرة على وجه اليقين، إلا أنها لا تسبب سوى القليل من المشاكل.

(الصباح)، وبالعبرية (sahar) انظر (٥:١)، لا توجد كلمة في هذا العدد تعني "غسق" ومن ثم فلا احتمال هنا للمعنى الوارد في ديانة أوجاريت، ولا يسمح سياق الكلام بمعنى سواد الجلد هنا.

(جميلة)، (NEB للكلمة العبرية (yapeh) كما في ٤:٦، انظر ١٥:١، ١:٤ .

(القمر)، للكلمة العبرية (l'bana) بمعنى (لبني/ أبيض)، وهي كلمة نادرة لا ترد سوى هنا وفي إشعياء ٢٣:٢٤، ٢٦:٣٠، وفي كلتا الحالتين في تشابه وتوازن مع كلمة (الشمس) (بالعبرية hamma/ حرارة / الحارة). وهذا هو البدر على النقيض من الهلال (بالعبرية hodes).

(طاهرة)، (واضحة) AV، أو ساطعة ASV أو (لامعة) JB للكلمة العبرية (bara) (انظر عدد ٩ "عقيلة") (مرهبة كجيش بألوية) إنه ترديد دقيق للشطر الأخير من ٤:٦ وبه ينتهي وصف الحبيب لمحبوبته.

ز- توقع الحبيبة المتلهف (٦:١١-١٢)

يلتقط هذان العددان عدداً من الموضوعات التي قدمت من قبل، والآن ها هي الفتاة تعبر عن دهشتها وإثارتها للاستقبال البهيج الذي قابلها به حبيبها.

عدد ١١. (نزلت)، اعتراف من الفتاة بأنها قد تتبعت حبيبها حتى الجنة (٢:٦).

(جنة الجوز)، (دغل من أشجار الجوز) NIV للكلمة العبرية ginnat، وهذه الصيغة الفريدة ترد هنا فقط وفي أستير ٥:١، ٧:٧ حيث تطلق على حديقة القصر التي تقام فيها الولائم (انظر ١٢:٤ والدراسة عن الجنة) (الجوز) (بالعبرية goz) هو الثمر المعروف بهذا الاسم، مع أنه في اللغة العبرية الحديثة يستخدم للحديث عن كل أنواع الياميش. وهذا هو الاستعمال الوحيد للكلمة في كل العهد القديم[1].

(١) خصص (پوپ) في كتابه قسماً موسعاً لبعض المفردات المشابهة في لغة أوجاريت والارتباطات الحسية المتصلة بكلمات الجوز وأشجار الجوز في طقوس الإخصاب. ويقول ديليتش إن الفقرة تشير إلى برك الحدائق على طول القنوات التي أقامها سليمان بين أورشليم وعيتام Etam حوالي سبعة أميال جنوب غرب أورشليم عن طريق بيت لحم/حبرون.

(خُضَر)، أو (ثمار) AV أو (النباتات الخضراء) ASV أو النبت الجديد) NIV أو (ما كان ينمو) JB أو (نبات السمار) NEB للكلمة العبرية bibbe. والأصل (eb) يرد هنا فقط وفي أيوب (١٢:٨)، وأفضل ترجمة هي الموجودة في الـ NIV والـ JB. (الوادي).

(مجرى مائي)، NEB للكلمة العبرية nahal، وترد هنا فقط في النشيد ولكنها تتردد بكثرة في العهد القديم عادة بمعنى الوديان العميقة الضيقة التي تحمل السيول المائية في الفصل المطير ولكنها تكون قنوات جافة معظم السنة.

(الكرم)، انظر (١٣:٢).

(أقعل)، أو (أزهر) AV للكلمة العبرية parah مستعملة هنا فقط في النشيد وفي (١٢:٧)، وهي كلمة شائعة في مواضع أخرى في العهد القديم، وهي واحدة من الكلمات الزراعية المتخصصة التي يُسر كاتب النشيد باستخدامها.

(نوّر) أو (أخرج البراعم) أو (أزهر) للكلمة العبرية henesu)، والكلمة ترد ٤ مرات فقط في العهد القديم (نشيد ١١:٦، ١٢:٧، جامعة ٥:١٢، حزقيال ١٧:١). وهناك كلمة مشابهة مترجمة (زهور) في ١٢:٢، والأصل يعني يضيء أو يلمع، انظر ١٢:٧، لترى ترديد نفس الفكرة والتوسع فيها.

(الرمان)، (انظر ٣:٤).

عدد ١٢. يجمع المعلقون أن هذا العدد هو أصعب الأعداد في النشيد بل وواحد من أصعبها في العهد القديم فهماً للمعنى، وقد قدمت اقتراحات عديدة لتعديل النص أو حتى لتغيير موضعه أو بتجاهل المشكلة التي واجهت المترجمين والمعلقين منذ الترجمة السبعينية حتى الآن، أما الكلمات نفسها فمألوفة باستثناء الأخيرة المستخدمة أكثر من مائة مرة في العهد القديم، ولكن تركيب الكلام معاً محيِّر ويستعصى على الفهم.

(فلم أشعر)، أو (قبل أن أدرك) NIV أو (قبل أن أعرف) JB، (لم أدر بنفسي) NEV للكلمة العبرية (lo'yadati - لم أعرف) (قارن ٨:١)، وتربط الـ NEB الكلمة التالية (napsi) بالكلمتين الأوليين، ولكن هذا الربط يترك الفعل التالي يقف بمفرده، وهذا يتطلب تعديلاً كبيراً للنص حتى يمكن إيجاد أي معنى لبقية العدد.

(نفسي)، (رغبتي) JB,NIV.

(قد جعلتني أشعر)، NEB للكلمة العبرية (napsi)، هذا هو آخر استعمال لهذه الكلمة في النشيد (انظر ٧:١، ١:٣)، والـ RSV أقل تحديداً من الـ JB والـ NIV، ولكن هذا الغموض جيد هنا إذ يسمح بفكرة (الخيال) أن تظهر.

(وقد جعلتني)، جعلتني أشبه AV (رمتني بقوة) JB، للكلمة العبرية samatni (قارن ١٦:١)، فإذا كانت كلمة (نفسي) هي الفاعل فلا داعي لأن نأخذ الكلام حرفياً، بل الأحرى أن يكون المعنى الواضح أنها "تشعر" كذلك.

(مركبات)، (العربات الملكية) NIV أو (ربوات) للكلمة العبرية merkaba والنص العبري خال من حرف الجر هنا، والضمير (me) جزء لا يتجزأ من الاسم. الكلمة التي ترد هنا فقط في النشيد مستعملة أكثر من أربعين مرة في مواضع أخرى في العهد القديم عن أنواع مختلفة من المركبات ذات العجلتين سواء كانت مركبات حربية (ملوك الأول ٢٩:١٠) أو عربات ملوكية (تكوين ٤٣:٤١) أو مركبات الرب (ملوك الثاني ١١:٢٣، إشعياء ١٥:٦٦) أو هي ببساطة مركبات للسفر (تكوين ٢٩:٤٦)، وهناك كلمتان وثيقتا الصلة بها مستعملتان في نشيد ٩:١، ١٠:٣ .

(قوم شريف)، أو (بجوار مليكي أو أميري) أو (أهلي الأمراء) ASV، (بين المركبات الملوكية لشعبي) NIV، أو (كأمير عليهم) JB، (يحكم ربوات شعبه) NEB للكلمة العبرية ('ammi- nadib)، ولا يوجد أيضاً هنا حرف جر في النص العبري. والكلمة الأولى (شعبي) شائعة جداً في العهد القديم. ولكنها ترد هنا فقط في النشيد، والكلمة الثانية موجودة حوالي ٢٦ مرة في العهد القديم، ولكن في النشيد هنا فقط وفي ١:٧- بيت "الكريم"، وترد هذه الكلمات مركبة كما هو الحال هنا (وفي سفر

العدد ١٨:٢١، مزامير ٩:٤٧، ٨:١١٣). فهؤلاء الذين ينطبق عليهم الوصف هم قادة الشعب كالأمراء أو "الشرفاء"، أما ما ذهبت إليه الـ NEB من إصلاح للنص واستخدام ضمير الغائب فهو بلا سند، أما الـ AV فتتبع ما جاء في الترجمة السبعينية وذلك بأخذ هاتين الكلمتين كاسم علم. وقد حمل عدة أفراد هذا الاسم في العهد القديم، ولكن ما من واحد منهم كانت له الشهرة الكافية ليكون مصدراً لهذه المقارنة.

وقد لفت العديد من المعلقين الأنظار إلى الأمير المصري (ميهي Mehy) الذي يظهر في اثنتين من أغاني الحب كعاشق ملكي في عربة ملوكية. والمعنى الدقيق لهذا العدد غير واضح، وربما صح اقتراح (فيورست Fuerst) بأن هناك معنى مختف وراء التراكيب اللغوية لا نستطيع التوصل إليه.

(ح) التماس، وسؤال، وإجابة (٦:١٣- ٥:٧)

في النصين العبري واليوناني نجد أن عدد (٦:١٣) هو العدد الأول من أصحاح ٧، ولذلك فأصحاح (٧) يحتوي على ١٤ عدداً بدلاً من ١٣ كما في الطبعات باللغة الإنجليزية، ونحن نتبع هنا الترقيم الوارد في الطبعات الإنجليزية والعربية أيضاً، وفي مرات كثيرة يجعل المعلقون الأعداد الـ ١٨ التالية وحدة واحدة ويقولون إن نساء أورشليم هن المتحدثات في ٦:١٣أ، والشاب هو المتحدث في ٧:١-٩، والفتاة هي التي ترد في ٧:١٠- ٨:٤ .

ولكن الفحص الدقيق يطرح تقسيماً أفضل للوحدة. فالنظارة (ضيوف العرس؟) الذين يقيمون عادة عدة أيام للاحتفال بالزفاف يحضّون العروس أن تتجمل وتنضم إليهم في الرقص ولكنها تتمنع وتردف بسؤال "ولماذا أنا؟" (٦:١٣ب)، فيردون عليها بالقول الوارد في (٧:١ -٥) بمدحهم لجمالها، وينضم إليها حبيبها/ زوجها في الإعجاب بها (٧:٦-٩) وتجدد هي تعهداتها له (٧:١٠- ٨:٤).

عدد ١٣. والالتماس والسؤال موجزان ويثيران مشاكل في الترجمة (ارجعي) أو (عودي) NEB، NIV، (اقفزي) (پوپ) للكلمة العبرية (subi) وهي تتكرر أربع مرات لتأكيد الإلحاح في الطلب. ويقترح پوپ تعديل الكلمة إلى (sebi) من الفعل (ysb) على أساس أن الكلمة المقابلة لها في العربية هي "يثب"، فالالتماس لها إذن أن تبدأ الرقص، والمفهوم المعتاد الذي يتبادر إلى الذهن هو توجيه الدعوة إليها كي تعود إلى جنة أحلامها.

"فننظر إليك"، (نحملق) JB,NEB,NIV للكلمة العبرية (wnehzeh) وهذا الفعل (hazah) يرد في النشيد مرتين بصيغة الجمع، والمعنى هو النظر بتأمل وفهم وليس لمجرد التطلع أو النظر باستعمال فعل مختلف (انظر ٦:١، ٢:١٤)، ويستخدم هذا الفعل عادة للتعبير عن الرؤى النبوية[1]. وهنا نجد النظارة يقصدون التحقق من الجمال الذي وصف لهم عن طريق الفحص، أما ما ذهب إليه (ديليتش) من أن هؤلاء النظارة هن في حقيقة الأمر "بنات أورشليم"، فشيء غير أكيد حيث أن صيغة الفعل في الشطر التالي في المذكر "ماذا ترون". إنهم الأصحاب الذين يتكلمون مع المحب في (٥:١).

(شوليث)، (العذراء شوليث) NEB (فتاة شولام) JB، للكلمة العبرية (hassulamit)، هذا المكان الوحيد في العهد القديم الذي تظهر فيه هذه الكلمة، وتترجم في مواضع مختلفة على أنها اسم علم (هكذا يقول ديليتش) أو كما في الـ JB كاسم الموضع الذي أتت منه الفتاة (انظر المقدمة)، وكلا الرأيين لا يشفي غليلاً ولا يحظى بالقبول على نطاق واسع. فوجود الأداة (ha) أو (حرف الجر ba) في الحالة الثانية يقف حائلاً دون أن يكون ذلك اسمها، ومن الناحية الأخرى ليست هناك إشارة مؤكدة لأي مكان محدد في النص الأدبي، وأقرب الاحتمالات لذلك هو شونيم shunem الواقعة بالقرب من جبل تابور في وادي اسدراليون بالجليل والتي تقع غرب مجدو بحوالي تسعة أميال (يشوع ١٨:١٩، صموئيل الأول ٤:٢٨، ملوك الثاني ٨:٤) والتي جاءت منها (ابيشج) كآخر زوجة/ حاضنة لداود (ملوك الأول ١:١-٣)، وفي عصر العهد الجديد دعيت المدينة (شوليم Shulem)، ولكن الدليل على هذا التغيير يأتي متأخراً، والمحاولات لتعريف هذه المدينة بأنها موطن الحبيبة مجرد

(١) على سبيل المثال ما جاء في إشعياء ١:١، ٢:١، ١٣:١، مراثي إرميا ١٤:٢...الخ. وفي حوالي ٢٠ حالة يستخدم الاسم (hazeh) للحديث عن الأنبياء أنفسهم (الرائي) انظر صموئيل الثاني ١١:٢٤، ملوك الثاني ١٣:١٧، اخبار الأيام الأول ٩:٢١، عاموس ١٢:٧ ..الخ.

تخمينات، واقتراح (البرايت Albright) القائل بأن إلهة الحرب الأشورية (شولمانيتو Shulmanito) هي النموذج الأصلي لشولميث فكرة ذكية ولكنها غير مقنعة، وهذا التعريف قد قدم المفتاح لبعض المعلقين بأن (شوليث) هي "زوجة سليمان" وأن الاسم هو ببساطة صيغة المؤنث للاسم سليمان. ومع ذلك فقد طرح (هيرشبرج Hirschberg) فكرة أخرى مؤداها أن أصل الكلمة في سياق الكلام هو (slm) وهو يعني "إعطاء تقدمة إتمام الزواج" لعروس في صبيحة اليوم التالي للزواج، فكلمة (الشولميث) إذن تعني "العروس التي تم الدخول بها بعد الزواج"، وما ورد بعد ذلك كان رداً على سؤالها: "ماذا ترون في واحدة لم تعد بعد عذراء؟"، والشطر الأخير أيضاً يسبب مشكلة كبرى في الترجمة.

(رقص)، أو (صحبة) AV أو (راقصون) JB,NEB للكلمة العبرية Kimholat)، والكلمة في صيغها المتعددة ترد ١٤ مرة في العهد القديم، ولكنها ترد هنا فقط في النشيد، والمعنى واضح فهو (رقص) وليس (راقصاً)، وليس المقصود بالضبط هنا فن الرقص بل الإحساس بالفرح والابتهاج نتيجة الانتصار في الحرب (خروج ١٥: ٢٠، صموئيل الأول ١٨: ٦)، والنشوة الدينية (خروج ٣٢: ١٩، قضاة ٢١: ٢١، مزامير ١٤٩: ٣، ١٥٠: ٤) أو ببساطة الاحتفال البهيج (إرميا ٣١: ١٣) مما يوحي بنوع من الأنشطة الحماسية لجماعة أو فريق كجوقة تغني على إيقاع متناغم وبصحبة الآلات الموسيقية.

(صفين) JB أو (محنايم) NIV أو (جيش) RSV (الصفوف NEB للكلمة العبرية hamahnayin). ومرة أخرى يصعب التوصل إلى المعنى الدقيق هنا، فالاقتراحات القائلة بنوع من (رقص السيوف) أو الاحتفال بانتصار دموي عسكري يبدو بعيد الاحتمال هنا، ويقول (ويتزستاين Wetzsein) في مقالته عن تقاليد الزواج السوري بأن هذا يمثل إحدى الرقصات في احتفالات الزفاف، والكلمة العبرية مستخدمة أكثر من ٢٠٠ مرة في العهد القديم بالمعنى المعتاد "جنود" أو "جيوش" (انظر خروج ١٤: ٢٠ إلخ). أما الـ NIV فقد اعتبرت الكلمة اسم علم بإطلاق ذلك الاسم على منطقة في جلعاد حيث قابل يعقوب الملاك في عودته إلى كنعان (تكوين ٣٢: ٢).

ومحنايم هذه كانت مدينة هامة في التاريخ الإسرائيلي القديم (انظر صموئيل الثاني ٢: ٨، ١٧: ٢٤-٢٧)، وقد كانت إحدى مدن الملجأ التي أقامها يشوع (يشوع ٢١: ٣٨)، ولكن ليس هناك دليل على أن المدينة كانت مشهورة لارتباطها بفن الرقص، مع عدم الاعتداد بما ذهب إليه (ديليتش) من قول عن "رقص الملائكة".

وأفضل ترجمة يبدو أنها تعني "رقص الفريقين" أو "الرقص المتقابل" (وهكذا قال فيورست وذلك بقراءة الكلمة العبرية كاسم لإحدى الرقصات وليس لأحد الأماكن. وسؤالها عندئذ يصبح "لماذا تريدون أن تنظروا إليّ بينما هناك آخرون كثيرون يشتركون في هذا الرقص؟"، وكلا السؤالين يوضحان تواضع الفتاة وإنكارها لذاتها والذي ظهر مبكراً في ١: ٦ .

الأصحاح السابع

عدد ١. إن الإجابة على ما جاء في (١٣:٦) يرد في الخمسة أعداد التالية، ومعظم المعلقين والترجمات تنسب الوحدة كلها (١:٧-٩) للشاب (المحب) وهو يرد على سؤالها، ولكن سياق الكلام (مثلاً صيغة الجمع في ١٣:٦ والشطر الأخير في ٥:٧) يبرز أن هذه الأعداد الخمسة جاءت على فم النظارة (المتفرجين) وليس على فم المحب نفسه. واشتراكه في الرد- وقد كان رداً شخصياً على مستو عال- يشمل الأعداد من ٦-٩ .

ويستجيب الرفاق بالرد على سؤالها بوصف مستفيض ولكنه حسي عن السبب الذي جعلها محط أنظارهم. فبدأوا من القدمين صاعدين إلى أعلى حتى التاج الذي على رأسها يغنون أغنية الثناء والمديح لجمالها. وسواء -كما يقترح ديليتش- كانت قد خلعت ثيابها الخارجية ورقصت في الغلالة الرقيقة لثياب الراعية أو -كما يقول جوردس- بأنها رقصت إما عارية أو في قميص شفاف فإنها قد "استعرضت كل مفاتنها أمامهم".

(رجليك بالنعلين)، (NIV,NEB) كانا يعتبران جذابتين بنوع خاص (انظر يهوديت ٨:١٦) والكلمة العبرية (pa'am) تعني إما القدم نفسها أو خطوات الرقص.

(ما أجمل)، (للكلمة العبرية yapeh) كما في ١٠:٦، وفي مواضع أخرى في النشيد، وقد ترجمها معظم المترجمين "جميل".

(بنت الكريم)، (بنت الأمير) في الـ NEB,JB,ASV,AV) أو (الفتاة الملكية) في RSV ترجمة للكلمة العبرية (bat-nadib)، وكما في (١٢:٦) فليس من الضروري أن يكون المعنى أن الفتاة ذات أصل ملكي بل إنها ذات شخصية نبيلة وأخلاق سامية.

(دوائر فخذيك) (منحنى فخذيك) JB,NEB أو (مفاصل فخذيك AV)، (سيقانك الرشيقة) NIV، للكلمة العبرية (hammuqe yrekayik)، وتتجنب الـ NIV المعنى الواضح للكلمات. والكلمة ترد ثلاث مرات فقط هنا وفي نشيد ٦:٥ وفي إرميا ١٩:٣١ حيث يتضح أن المعنى يفيد كلمة (تحول أو دار)، أما قول (ديليتش) بأن في ذلك إشارة "للاهتزازات الناجمة عن حركات الدوران" يعتبر محاولة غير ملائمة لإيصال المعنى المقصود، فالتعبير يشير بنوع خاص، كما هو واضح في الشطرة الأخيرة، إلى جمال صنع (كمال) فخذيها. وكلمة (yarak) (الفخذ) ليس الساق ككل ولكنه بالتحديد الجزء العلوي اللحمي من الفخذ حيث مكان اتصال الساق بتجويف الحوض (انظر تكوين ٢٥:٣٢-٣٢، ٢٦:٤٦، خروج ٥:١، قضاة ٣٠:٨)، ونراه هنا مشبهاً "بالحلي" (بالعبرية hli) وترد هذه الكلمة ثلاث مرات فقط في العهد القديم، هنا وفي أمثال (١٢:٢٥، هوشع ١٣:٢). وفي الشاهد الأخير يتبين أن تلك الحلي كانت تستخدم في ممارسة الحب الذي كان جزءاً من طقوس الإخصاب. إن حركة الرقص تكشف جمال اتساق فخذيها.

(صنّاع)، (عامل) AV، أو (عامل ماهر) ASV أو (عامل مدرب) NEB،والكلمة العبرية ('amman) ترد هنا فقط في العهد القديم ولكن أصل الفعل ('amam) بمعنى (صادق) أو (أمين) شائع الاستعمال. هنا نرى عمل الصانع الفنان على سبيل المقارنة بينه وبين الصناع الآخرين.

عدد ٢. يستمر الوصف الصريح إذ تستمر عينا المشاهد في التطلع إلى أعلى.

(سُرتك) أو (جسمك) ASV للكلمة العبرية (sarr) وترد ثلاث مرات فقط في العهد القديم هنا وفي أمثال (٨:٣) (جسد RSV) وفي حزقيال ٤:١٦ حيث المعنى المقصود هو الحبل السري. يقول ديليتش إن ذلك يشير "لمركز الجسم"، ولكن الشطر الثاني يشير إلي (البطن) الذي هو "المركز" بصورة أدق. وحقيقة أن هذه الوحدة المطولة (الأعداد من ١-٩) لا تستعمل كمرادفات متوازية في مواضع أخرى يوحي بأن التوازي ليس مقصوداً هنا أيضاً. والأغلب أن الكلمة يجب ترجمتها "الفتحة التناسلية للمرأة"[١].

(١) يرفض (ديليتش) ذلك كشئ غير مقبول ووقح، ولكن اللفظ باللغة العربية (Sirr) (سرة) يستخدم للتعبير عن المواضع "السرية"، ويتوسع (ليس Lys) فيما بعد بقوله إن الأصل (sr) يعني وادي أو مكان للزرع. وصورة الحرث كتعبير يكني به عن الاتصال الجنسي هو شئ معروف في الأدب، انظر الدراسة عن الجنة والتعليق على ١:٥.

(كأس مدورة) (بالعبرية aggan hassahar)، والصفة ترد هنا فقط في العهد القديم[١]. وكلمة (كأس) أو قدح قليلة الورود وهي ترد هنا فقط وفي إشعياء (٢٢:٢٤)، خروج ٢٤:٦، والكلمة يقصد بها أوان من الصلصال أو المعدن لها مقبضان أو أربعة مقابض لتمسك بها، وطبقاً لما جاء في إشعياء (٢٢:٢٤) فإن (aggan) كانت عبارة عن آنية ذات وزن ثقيل لدرجة أنها كان يمكن أن تجذب الشماعة التي تُعلق بها بالحائط، فتقع وتتكسر على الأرض. ولكن لا السرة ولا الفتحة التناسلية ذات حجم كبير، ولكن الكلمة الأخيرة أكثر ملاءمة للمعنى من الأولى.

(لا يعوزها)، يعتبر ديليتش هذا نوعاً من الحض على فعل ما، أي "لعله لا يعوزها" كدليل على تجدد الصحة. والأغلب إنه إعلان بسيط.

(شراب ممزوج)، أو (مسكر) أو (خمر ممزوج) أو (خمر بالتوابل) (خمر مخلوط- كوكتيل) للكلمة العبرية (mezeg)، وهذه هي المرة الوحيدة التي ترد فيها هذه الكلمة في العهد القديم، مع أن معظم المعلقين ينسبونها للكلمة العبرية (masak) ومرادفاتها، وهي تستخدم ٨ مرات عن الخمر الممتزج إما بالماء لتخفيفها أو بالتوابل والعسل لتقويتها، انظر الدراسة عن الخمر والتعليق على (٢:٨).

(بطنك) أو (الخصر) NIV بالعبرية (beten) تختلف عن الكلمة (me'eh) في (٤:٥و١٤)[٢] في أنها تشير للجزء السفلي من البطن أسفل السرة، وتستعمل على وجه التحديد للحديث عن الرحم والجنين بداخله (انظر أيوب ٣:٣- ١١، ٣١:١٨، مزمور ١٣٩: ١٣..إلخ). ومن الواضح أنه ليس المقصود هنا الإشارة للأعضاء الداخلية بل الأجزاء المستديرة السفلى ذات البشرة القمحية اللون اللامعة.

(مسيَّجة)، أو (مرصعة) AV,ASV، أو (مسورة) NEB، أو (محاطة) JB، للكلمة العبرية (suga)، وهذا هو الاستخدام الوحيد للكلمة في العهد القديم، ولكن هناك أصل مماثل للكلمة بمعنى "يتحرك للخلف" يظهر ١٤ مرة. وإذا كان "السوسن" يوحي بالألفة (انظر ٢:١٦، ٣:٦) فهناك إيحاء هنا بحركة مستمرة تتجه إلي أعلى هنا من فخذيها العلويين نحو أعضائها التناسلية ثم إلى بطنها ثم ثدييها (عدد ٣).

عدد ٣. هذا العدد ترديد للشطرين الأولين من (٤:٥).

عدد ٤. إن وصف الحبيبة يختتم ببعض التشبيهات السابقة. متكررة ومعدّلة. (فعنقها) وصف بأنه محاط بالقلائد ذات المجوهرات الجميلة في (١٠:١)، (٤:٤)، وهنا نجد الثناء عليه لجمال لونه ونعومته كالعاج (انظر ١٤:٥)، وعيناها التي تمت مقارنتها فيما سبق بألوان الحمام الجميل (١٥:١، ١:٤ ...إلخ)، موصوفتان هنا بأنهما (كالبرك) العميقة الصافية، وقد وردت هذه الكلمة ١٧ مرة في العهد القديم (على سبيل المثال في صموئيل الثاني ١٣:٢ عن بركة جبعون، نحميا ١٥:٣، إشعياء ٣:٧، ٢٢:٩و١١ عن تدفق الماء في أورشليم في وادي قدرون). وهذه "البرك" ليست الينابيع نفسها (انظر ١٢:٤ "ينبوع") بل الخزانات العميقة التي تمدها الينابيع بالماء، والمعنى هنا يشير للهدوء العميق الساكن وليس البريق واللمعان الخاطف للينابيع المتدفقة. أما (برك السمك AV) فليس من المحتمل أن تكون هي المقصودة هنا حيث أنها تكون عادة ضحلة نسبياً ولكنها واسعة.

(باب)، كانت المدن القديمة تبنى بالقرب من إحدى موارد المياه، وسهولة الوصول إليه كان يتطلب أن يكون أحد أبواب المدينة قريباً من المكان الذي يؤخذ منه الماء (أخبار الأيام الأول ١١:١٧، نحميا ١٥:٣و٢٦).

(بث ربيم). (المدينة المزدحمة NEB) وهي على العكس من ذلك بقعة مجهولة غير مذكورة في العهد القديم أو الآداب القديمة الأخرى. والـ NEB تأخذ الكلمة العبرية حرفياً (ابنة كثيرين)، ولكن ذلك لا يؤدي إلي شيء من المعنى هنا، ولكن الاحتمال الأغلب أنها ببساطة مجرد اسم علم موازي لكلمة (حشبون) أو ربما كان اسم لأحد أبواب المدينة في حشبون.

---

(١) هناك كلمة متصلة بها هي (sahar) وهي ترد ٧ مرات في سفر التكوين أصحاح ٣٩ ، ٤٠ عن (البيت المستدير) أي السجن الذي وضع فيه يوسف (بيت السجن).

(٢) حسب الطبعة العربية نجدها (احشاء) في ٤:٥، وبطن في ١٤:٥ (المترجم).

والاكتشافات الحديثة بالقرب من حشبون في الأردن، ليس بعيداً عن عمان الحالية، قد أظهرت بقايا خزانات ماء كبيرة بالقرب من المدينة. وقد يكون ذلك هو أصل التشبيه.

(كبرج لبنان)، وهو مشيد من جحر جيري صلب، وارتفاعه ١٠,٠٠٠ قدم لا يصلح لأن يكون تشبيهاً لأنف سيدة، والتشبيه قد أثار الكثير من المصاعب للمعلقين، فالأنوف البارزة لا ينظر إليها عادة على أنها علامة من علامات الجمال بنوع خاص. وقد اعتبر (ديليتش) ذلك بأنه يعني "الجمال المتسق المرتبط بالوقار الموحي بالرهبة" حيث "أنه يكون خطاً مستقيماً من الحاجب إلى أسفل دون تعرج يمنة أو يسرة"، ولكن ذلك الرأي يصعب أن يكون رأياً مقنعاً.

(لبنان) (انظر ٣:٩، ٤:٨) وهي إحدى كلمات عديدة مشتقة من الأصل العبري (laben) (أي يكون أبيض اللون) (انظر اللبان ٣:٦) والمحتمل أن المقصود هو بياض صخور الحجر الجيري التي استمد الجبل اسمه منها، وهذا يوحي بأن الصورة هنا مرتبطة بلون أنفها وليس شكله أو حجمه، فوجهها شاحب كلون عنقها العاجي وليس كلون من لوّحته الشمس (انظر ١:٦).

(برج). (بالعبرية migdal) (قارن ٤:٤، ٥:١٣، ٨:١٠).

(الناظر). (الحارس المواجه) تجاه دمشق JB، تقع المدينة الصحراوية عاصمة سوريا على الجانب الشرقي من سلسلة جبل لبنان الذي يشرف على الأفق الغربي.

عدد ٥. الشطر الافتتاحي له ترجمات عديدة، ففي الـ JB نجد هذا القول "رأسك شامخ كجبل الكرمل"، وفي الـ NEB نجد القول "تحملين رأسك كالكرمل"، وفي العبرية "رأسك عليك مثل الكرمل" كما في الترجمة العربية.

في العهد القديم توجد منطقتان تسميان (بالكرمل) وأشهرهما السلسلة الجبلية المليئة بالغابات التي تتاخم الحافة الجنوبية من سهل اسدرالون، وكانت تشكل عائقاً طبيعياً يقف حائلاً دون التجارة أو التحركات العسكرية إلي داخل إسرائيل. أما (الكرمل) الآخر فيقع على بعد سبعة أميال ونصف إلى الجنوب الشرقي من حبرون في الطريق إلى عراد (arad)، وهذه البقعة تقع على حافة منطقة (النقب Negeb) وبينما تصلح لرعي الماشية إلا أنها تنقصها النباتات الكثيفة التي تميز البقعة الشمالية. والصورة التي يرسمها العدد الذي نحن بصدده، تحتاج منا أن نتخيل جبل الكرمل، وهذه هي المرة الوحيدة التي ذكر فيها في النشيد. أما (جوردس) فيقول بأن (الكرمل) كلمة مأخوذة من الكلمة العبرية (Carmil) بمعنى "قرمزي" اللون ومستخدمة هنا لحفظ التوازن مع كلمة (أرجوان) في الشطرة التالية.

(شعر رأسك)، أو (خصلك النازلة) RSV أو(الشعر النازل على رأسك NEB)، (ضفائر رأسك) JB، (شعرك) NIV. والكلمة العبرية (dallal) مستخدمة ٨ مرات في العهد القديم، في ست (أو سبع) مرات منها عن شيء (فقير) أو (ضعيف). وفي (تكوين ٤١:١٩، ملوك الثاني ٢٤:١٤، ٢٥:١٢، إرميا ٤٠:٧، ٥٢:١٥و١٦ وفي إشعياء ٣٨:١٢). يستخدم حزقيا هذه الكلمة عند الحديث عن مرضه المضني بعد شفائه المعجزي منه (السداة AV, mg) تعني (خيوط السداة السائبة التي تترك معلقة بعد سحب القماش من على النول)، أو المرض الذي يترك الإنسان هزيلاً ومنحنياً، وذلك يقدم مفتاحاً للمعنى هنا، فليس المقصود أن الشعر بلا حياة أو فقير بل هو يتدلى بحرية وبلا ضابط، ونتيجة لذلك يجعل الحبيب (ضعيفاً) بالحب. أما كلمة (ضفائر) في الـJB فهي تفتقر إلى الصورة الصحيحة.

(كأرجوان)، (أسود متألق) NEB انظر ٣:١٠ . والإشارات السابقة عن شعر الفتاة (انظر ٤:٤، ٦:٥) تبين أنه أسود، أما اللون (الأرجواني) فواضح أنه يختلف عن ذلك، ولكن ربما يشير إلى الأضواء المتألقة التي تلمع وتبرق عندما تتحرك، وليس كما يقول (بوپ) إنه يعني نوعاً من أدوات التجميل، أو الصبغة التي تضعها على شعرها، أما ما ذهبت إليه الـ NIV بأنه يعني "قماش ملوكي مزركش" فليس له سند يدعمه.

(ملك). (وليس "الملك" كما قالت الـ ASV أو NIV)، وهذه هي المرة الوحيدة التي استخدمت فيها الكلمة بدون أداة التعريف في النشيد (انظر ١:٤ و١٢، ٣:٩و١١).

ليس هناك أي إشارة هنا لسليمان، فهذا ببساطة استخدام آخر للقب الملكي للحبيب.

(الخصل). (في القاعات) AV للكلمة العبرية (barhatim). والكلمة ترد ٤ مرات في العهد القديم، وهذه المرة هنا فقط في النشيد مع أن كلمة متصلة بها وهي "روافد" موجودة في النشيد ١٧:١ . وأصل المعنى هو: يجري أو يسيل، ولذلك فالصورة هنا أن شعرها له منظر الماء الجاري أو المتساقط، وهي صورة شائعة في شعر الحب[1].

وتقول الـ NEB "خصلك مزينة بالشرائط"، ومن الواضح أن هذا القول هو من باب الظن أو التخمين.

(ط) مدح الشاب للفتاة (٦:٧-٩)

بعد الوصف التفصيلي لجمال الفتاة من قبل النظارة، يضيف الشاب نفسه مديحاً، متحدثاً عن ذكرياته لليلة الزفاف التي انتهت لتوها (انظر ٨:١، ١٠:٤).

عدد ٦. (ما أجملك وما أحلاك). (كم أنت جميلة) كم أنت مذهلة NEB، (كم أنت جميلة وساحرة JB)، (جميلة وممتعة NIV) "بهية" أو "جميلة" تظهر الآن لآخر مرة (انظر ٨:١) لأن الشاب يبدأ أغنيته الأخيرة في مدح المحبوبة.

(ما أحلاك)، (بالعبرية na'am) ترد فقط هذه المرة في النشيد وفي سبعة مواضع أخرى، مع أن الصفة (na im) موجودة في نشيد ١٦:١ وفي ١٢ موضع آخر. والمعنى المعتاد (في لغة أوجاريت كما في العبرية) هو(حسن) أو (لطيف)، ولكن التوازي هنا وفي نشيد ١٦:١ يبدو أنه يتطلب عبارة لوصف الجمال الجسدي.

(أيتها الحبيبة). أو (حبيبتي) JB، أو (محبوبتي) NEB. وتلك الترجمات تحول النص العبري إلى صيغة المنادي، ولكن كما في ٤:٢و٥، ٣:١٠، ٥:٨ والقرار في ٧:٢، ٥:٣، ٨:٧ يكون "تبادل الحب" أو "الحب" المجرد هو المعنى المفضل والأقرب إلى النص العبري. (انظر ٤:١ والدراسة عن الحب).

(باللذات)، (بالفتاة اللذيذة) RSV أو (المباهج) AV وASV، أو (بمباهجك) NIV، أو (ابنة المباهج) NEB (بهجتي) JB للكلمة العبرية (batta nugim) وصيغة الفعل ('anag) لها معنى (رقيق، ناعم، مبهج) والاسم (ta mig) يعني "ترفى وبنوع خاص فيما يتعلق بالمباهج الحسية (كما في جامعة ٨:٢، ميخا ١٦:١). وهذا الشطر الأخير وصف لذكريات مباهج تبادل الحب (١٦:٤- ١:٥) أو توقعات هذه المباهج (١٠:٧- ١٢). ويقتبس جوردس تعليق المعلم اليهودي ابن عزرا على هذا العدد قوله "لا توجد في كل العالم متعة روحية تعادل الحب ولا يوجد شيء ممتع وجميل مثله". ويفسر (لهرمان) ذلك بالقول "كم هو ممتع ذلك الحب بما لا يقاس عن كل المباهج الأخرى".

عدد ٧. (هذه)، حسناً تفعل الترجمة العربية والـ AV والـ ASV بترجمة اسم الإشارة، ولكن معظم الترجمات الأخرى تتجاهله. "قامتك" أو (أنت عظيمة) NEB,RSV للكلمة العبرية (qoma) تعني فنياً "الارتفاع" من الفعل "ينهض" أو "يقف"، ولكنه يتضمن فكرة (حمل شيء) مقارنة في (٩:١) بشجرة النخيل، وهي شجرة باسقة نحيلة تجسد معنى الرشاقة والأناقة، وهي أيضاً رمز الابتهاج والاحتفالات (كاستخدام سعوف النخيل عند دخول يسوع إلى أورشليم يوحنا ١٣:١٢).

(ثدياك)، ثدياها اللذان وصفا من قبل بأنهما "توأمي ظبية" (٥:٤، ٣:٧) مشبهتان هنا بعناقيد الفاكهة (انظر ١٤:١) وتضيف الـ AV كلمة العنب ملتقطة الصورة من العدد التالي، ولكن لا داعي لنقل هذه الصورة لهذه الشطرة. والصورة ليست لأثداء متعددة كما في تمثال أرطاميس أفسس ولا في أحجامها الكبيرة كما في "عنقود" العنب من وادي أشكول والذي كان

[1] يوجد بالشعر المصري أمثلة عديدة لذلك. يقول سمبسون "جبينها فخ من شجر الصفصاف/وأنا الوزة البرية/منقاري يقرض شعرها بحثاً عن طُعم/كديدان الطعم في الفخ، ذراعاي مليئة بأغصان الشجر/خصلي محملة بالمرهم الشافي.

يحتاج لرجلين ليحملانه (عدد ١٣: ٢٣و٢٤)، بل القصد الإشارة (للحلاوة) التي تعطيها تلك الفاكهة الثقيلة الوزن القاتمة اللون.

عدد ٨. (قلت) (NEB,NIV,ASV,AV) أو (أقول) RSV أو (قررت) JB، أو (فكرت) (ديليتش)، ومعنى الفعل أنه في التو واللحظة (أي في المضارع أو الوقت الحالي)، وليس في وقت ماض كما يقول (ديليتش) "بأثر رجعي". فلكي تحصد البلح عليك أن تتسلق النخلة، ولكن المكافأة تستحق بذل الجهد وهي حلاوة الثمرة. يقول (لهرمان) في تورية هنا "إن الملك يخبرها إلى أي ارتفاع يصعد للحصول على حبها".

(وأمسك)، NEB,JB أو (أضع يدي على) RSV للكلمة العبرية ('ahaz)، والفعل عادة يحمل معنى القبض بشدة على كما في قضاة ١٦: ٢١، ١٦: ١٢) ولكن ليس بالضرورة معناه الإمساك بغضب، ونفس الفعل مستخدم في نشيد ٢: ١٥، ٣: ٤و٨ .

(عذوقها). (أغصان رئيسية) AV، (ثمار) NIV، (عذوق البلح) JB، (سباطات) NEB– للكلمة العبرية (Sansinna) وهذا هو الاستخدام الوحيد لهذه الكلمة في العهد القديم. ويربط (جوردس) بين هذه الكلمة والكلمة الأكادية Sinnsinu "الأغصان العلوية لشجرة النخيل"، ويقول معظم المعلقين أن ثدييها هما هدف الإمساك، ولكن هذه الكلمة توحي بأن الهدف هو شعرها (عدد ٥) والذي يرغب أن يسقط في فخه عندما يحاول أن يمسك به عند عناقهما.

(وتكون)، أو (يا ليتها) تكون كما في RSV تعبير أقوى مما يجب، كما أن ما جاء في الـ AV "سوف تكون" أقل شدة مما يجب، والكلمة العبرية (na) إذ تضاف للفعل تعبر عن أمنية أو رغبة. في العدد السابق نجد أن حلاوة (ثديي) المحبوبة تقارن بحلاوة البلح، وهنا الصورة تتغير إلى ثمار الكرم (انظر ٢: ١٣، ٦: ١١)، وليس المقصود (كما يقترح ديليتش) أن يصفهما بأنهما كعناقيد الكرم التي "تنتفخ وتصبح مستديرة ومرنة كلما نضجت" بل إنهما يصبحان ذوات شكل بيضاوي به نواة حجرية كالبلح. فالمقابلة مع عدد (٧) توحي بحلاوة ورقّة العنب إذا قورن بكثافة حلاوة البلح.

(رائحة)، (AV,ASV) أو (عطر) RSV أو (رائحة حلوة) NIV للكلمة العبرية riah)، ومستخدمة في مواضع أخرى في النشيد عن عطر المحبوبة (١: ٣ و١٢، ٤: ١٠و١١) أو عن الرائحة الحلوة لنباتات الجنة (٢: ١٣، ٧: ١٣).

(أنفك)، AV، أو (نفسك RSV للكلمة العبرية 'ap) انظر ٧: ٤، والكلمة عادة تعني "أنف" أو "وجه" (كما في تكوين ٢: ٧، ٣: ١٩ إلخ) أو (نسمة) (تكوين ٧: ٢٢) أو طاقتا الأنف حيث أنهما تتحركان بشدة في حالة الغضب (مزمور ٣٠: ٥، زكريا ١٠: ٣). وحيث أنه لا الترجمة المعتادة ولا كلمة (نسمة) تبدو مقنعة تماماً هنا، يقترح (بوب) "منطقة نسائية بالذات مختلفة عن الأنف أو الفم". فالكلمة (ap) من أوجاريت تستخدم لكل من الفم والأنف، ولكن تستخدم كذلك لتدل على حلمة الثدي وعن "فتحة" باب المدينة. والكلمة الأكادية (apu) أيضاً تعني "فتحة". فهذه الكلمات المتوازية توحي بكلمة (حلمة)، ومن المحتمل أن تكون هي المقصودة هنا أو حتى كلمة (فتحة) أو "مدخل" لعضو التأنيث على سبيل المثال.

(التفاح) أو (المشمش NEB) انظر ٢: ٣و٥ .

عدد ٩أ. يثير هذا العدد العديد من المشكلات الصعبة. فالـ JB,NIV,ASV والعديد من المعلقين (مثل جوردس وبوب وديليتش....إلخ) يربطون الشطرة الأولى بالعدد السابق وحرف (و) المتصل بالاسم الأول (قبلاتك) بدلاً من (حنكك) RSV مؤنث ليدل على أن الوصف ما زال هنا للفتاة.

(حنك)، أو (قبلات) RSV، (سقف فمك) AV، (فمك) ASV، (همساتك) NEB، (كلامك) JB للكلمة العبرية -hi kek) تفسيرها واضح لأن هذه الكلمة الشائعة تعني ببساطة الفم أو سقف الحلق. (انظر نشيد ٢: ٣، ٥: ١٦).

(أجود الخمر). الكلمات التي استخدمتها هي في أمنياتها الافتتاحية (١: ٢) يرد بها حبيبها عليها، والتركيب اللغوي متميز ورائع.

(ي) اكتمال الفرح - مرة أخرى (٩:٧ب- ٤:٨)

ما يرد في الشطرتين الأخيرتين من عدد ٩ يستمر خلال الأربعة أعداد الأولى من أصحاح ٨، ويلخص بدقة القسم الرئيسي الرابع من النشيد. فالفتاة، التي كانت محط أنظار الحشد المجتمع، ترد الآن مؤكدة تعهدها لعريسها الحبيب، وفي الشطرتين الثانية والثالثة من عدد (٩) نجد انتقالاً فجائياً إذ تتكلم الحبيبة، وتدخل الـ RSV والـ NEB تعديلاً على هذين الشطرين لتجعلهما في صيغة المؤنث وتدخلان هذين السطرين ضمن خطاب المحب لحبيبته، ولكن كما يقول (ديليتش) فإن عدد ٩ب و ١٠ يحويان كلاهما اللقب (L'dodi) (حبيبي) والذي في مواضع أخرى في النشيد يطلق دائماً على المذكر. وهذا يوحي بأن التعديل ليس ضرورياً وأن الـ ASV،JB ،NIV محقة حين تشطر الحديث بعد الشطر الأول كما في العربية.

عدد ٩ب. كل الكلمات الواردة في هاتين الشطرتين شائعة الاستعمال ما عدا كلمة واحدة وهي (dabab/ السائحة)، ولكن كما هو الحال عادة فمن الصعب أن تصل لمعنى معين في الترجمة، فالكلمات الواردة في العبرية هكذا "ذاهبة لحبيبي بخفة منزلقة على شفاه النائمين" مترجمة بصورة مختلفة جداً في الطبعات الإنجليزية. والـ ASV أقربها إلى اللغة العبرية. وكلمة "التي تسيل" في الـ JB والـ NEB مقبولة كترجمة للكلمة العبرية (halak) (انظر مزامير ٥٨:٧، ١٠٥:٤١)، مع أن كلمة (يذهب) أو (يمشي) هي الترجمة الأكثر شيوعاً، أما كلمة (النازلة) أو (السائحة) (RSV,ASV,AV) أكثر دقة للكلمة العبرية (yarad) كما في ٦:٢و١١ .

(المرقرقة). أي (التي تسيل بخفة) RSV أو (بعذوبة) AV، أو (باستقامة) NIV،JB للكلمة العبرية (mesarim)، وهي لا ترد مرة أخرى في النشيد إلا في (٤:١) حيث يترجمها "جوردس" من أجل رجولتك"، والكلمة ترد في صيغة الجمع فقط (٢١ مرة) وتترجم عادة "استقامة" "مساواة" أو "بالبر"، ويقول ديليتش إن الخمر "ذات الطعم الرديء تلتصق بالحلق ولكن تلك الحلوة الطعم تنزلق مباشرة وبخفة".

(السائحة). أي (المنزلقة) أو (التي تسيل برقة) NIV، أو (التي تسبب الكلام) AV، (حيث تجزي) للكلمة العبرية (dabab) وهي كلمة غير معروفة في اللغة العبرية باستثناء هذا الاستعمال[1].

وتعكس الـ AV بعض التفسيرات اليهودية ولكن لا سند لهذا الاقتراح في الأدب القديم. ويقترح ديليتش كلمة (يجتر) بمعنى "يتمتع "بالمذاق المتخلف" والتي يمكن أن تتوافق جيداً مع الفكرة السابقة. ولكن لا يمكن التوصل لشيء مؤكد مع ذلك حيال هذا النص.

(على شفاه النائمين). (ASV,AV) أو الشفاه والأسنان) RSV أو(شفاه أولئك الذين ينامون) JB للكلمة العبرية (s'iple ysenim)، وفي الـ AV,ASV,JB ترد الكلمة الأخيرة كاسم فاعل جمع من الفعل (sam) بمعنى "ينام"، أما في الـ NIV,NEB,RSV فتستعمل الكلمة (wsenim) بتغيير الحرف الأول إلى حرف عطف (و) (العبرية w) مع قراءة باقي الكلمة كصيغة جمع من كلمة (Sen) (أسنان)، وهذه القراءة الأخيرة يبدو أنها تؤدي معنى أفضل مع سياق الكلام، ولكن (جوردس) يترجم العبارة هكذا "بتحريك" شفاه النائمين" بالرغبة"، وفي كلتا الحالتين فالارتباط الحسي موجود.

عدد ١٠. انظر ٦:٣ . ما جاء في الـ NIV "أنتمى إلى"، عبارة قصد بها التفسير ولكنها تعطي انطباعاً سلبياً بعض الشيء، ولكن عبارة "أنا لحبيبي" كما في العربية أدق، والشطرة الثانية هنا تتغير.

(اشتياق)، (للكلمة العبرية L'suqa) ترد هنا فقط وفي تكوين ٣:١٦، ٤:٧ . والمعنى يتحدث عن رغبة قوية تدفع للعمل[2].

---

(١) لم ترد هذه الكلمة حتى الآن في نصوص (البا) إلا أنها تأتي فعلاً كاسم صحيح في أوجاريت-والكلمة الأكادية dilabu (خطة أو مؤامرة. والكلمة العربية (دابوب) يمكن أن تكون قريبة ولكنها لا توضح معنى الكلمة العبرية.

(٢) تقول سوزان ج فوه (Susan J. foh) في كتابها "ما هي رغبة المرأة "، إن قوة الكلمة سلبية-الرغبة في السيطرة والتحكم، ولكن هذا لا يتفق وسياق الكلام. وهناك وجهة نظر أكثر إيجابية في كتاب م. وودسون (M.Woodson) (أحبني- أم لم يحبني) حيث يتعامل (وودسون) مع فقرة سفر التكوين من منظور أن اشتياق المرأة هو للمزيد من الاهتمام من جانب زوجها. ونتيجة اللعنة كان تشتيت اهتمام الزوج حتى تصاب الزوجة بإحباط دائم لعدم تحقيق رغبتها في تجدد اهتمام زوجها بها واقترابه منها كما كان الحال في جنة عدن. ومثل هذا التفسير لكلمة (L'suqa) (اشتياق) يبرز أسمى المعاني في هذا السياق.

عدد ١١. صنعت استجابتها لرغبته بعبارات قد قيلت على لسانه لها في (٢:١٠-١٤)، والخروج إلى (الحقول) (الريف NIV) أي الأراضي الفسيحة هو بقصد قضاء الليل هناك سوياً (نبيت)[١] (في القرى) (وسط شجيرات الحناء) NEB. والطبعات الأخرى تستعمل لفظ (القرى). ويستخدم اللغويون أربعة أسماء مختلفة على الأقل بهذه الصيغة والهجاء وأصل الفعل يعني يغطي أو يختم شيئاً (كما في تكوين ٦:١٤)، ويستخدم مراراً عند الحديث عن (الكفارة) أي "تغطية الخطية"، ولكن الأسماء مع ذلك تتغير تغييراً كبيراً. ففي صموئيل الأول ٦:١٨، أخبار الأيام الأول ٢٧:٢٥، نحميا ٦:٢، فإن كلمة (Koper) مترجمة (قرية) أو (قرية غير مسورة) على عكس المدن (المسورة)، ولكن الكلمة (Koper) مستخدمة مرتين من قبل في النشيد (١:١٤، ٤:١٣) عند الحديث عن صيغة التجميل ذات اللون النحاسي المستخرجة من نبات الحناء. فهذه الشجيرة التي تنمو برياً في فلسطين تغطى في الربيع بزهور بيضاء عبقة الرائحة تنمو في عناقيد كالعنب. ونظراً للتوازي في الأعداد بدءاً من عدد ١١ أو ١٢ مع كلمات الرائحة/ الكرم/ وموضوعات الحقل منذ الأصحاحات الأولى في النشيد (كما في ١:١٣و١٤، ٢:١١-١٧، ٤:١٢-١٦ ...إلخ) فإن (شجيرات الحناء) NEB هي الترجمة المفضلة على الطبعات الأخرى.

عدد ١٢. (لنبكرن)، (في الصباح)، عبارة تفسيرية. فالنص العبري يقول "لنبكرن" ببساطة مع التأكيد في الأغلب على نغمة اللهفة والانتظار كما هو الحال هنا.

(الكروم)، انظر التعليق على (١:٦، ٢:١٥)، والاستعارة الشخصية غير متوافرة هنا مع أن العنصر الحسي واضح من سياق الكلام. وفكرة الكروم المزهرة متكررة في ٦:١١ ولكنها موجودة هنا بتوسع. وحيث تكرر الشطرة الثالثة الصورة الموجودة في ٢:١٣و١٥ . وانظر ما جاء في التعليق على ٢:١٣ للحديث عن "تفتح زهور الكروم" والشطرة الرابعة ترديد لما جاء في ٦:١١ .

إن هبة "الحب" سوف تعطى هناك في الحدائق/ الكروم. والطبعات القديمة تترجم هذه الكلمة "ثدي" كما في ١:٢و٤، ٤:١٠ انظر التعليق على ١:٢ .

عدد ١٣. (اللفاح)، أو "تفاح الحب"، هو نبات ذو رائحة حلوة نفاذة، وكان يعتبر منذ زمن بعيد أنه مثير للرغبة الجنسية - ليس لأن المحبين كانوا يحتاجون لأي مثير إضافي ولكن استعمال هذه الأشياء كان يعد منذ زمن بعيد جزءاً من فنون تبادل الحب. والكلمة ترد هنا فقط وترد أربع مرات في سفر التكوين ٣٠:١٤-١٦ .

(عند أبوابنا)، أو (على أبوابنا) (ASV,JB) أو (عند بابنا) NEB,NIV، (عند بواباتنا) AV للكلمة العبرية al- pta-henu) ويرد الاسم ١٦٤ مرة في العهد القديم، معظمها في أسفار موسى الخمسة عن باب خيمة الاجتماع ومراراً كثيرة عن أبواب المدينة (ملوك الأول ١٧:١٠، إرميا ١:١٥)، والاستعمالات المجازية الوحيدة موجودة في سفر هوشع (٢:١٥)، عن "باب الرجاء"، وفي ميخا (٧:٥) "احفظ أبواب فمك"، يقول پوپ إن الإشارة هنا للمفاتن الجسدية للفتاة، وهذا ممكن على أساس الكلمة التالية مع أنه لا يوجد استعمال واضح للاسم بهذا المعنى. وكذلك الاقتراح بأن الإشارة هنا لرف فوق الباب حيث كان الإنتاج يخزن أو حيث كان يستعرض كثرة الإنتاج والخصب فإنه غير مقنع.

(كل النفائس)، أو (الثمار المنتقاة) RSV، أو (الثمار المبهجة) AV، (الثمار الثمينة) ASV، (كل شهي) NIV، أو (الثمار النادرة) NEB، أو (أندر الثمار) JB للكلمة العبرية (Kol-m'gadim)، وهذه الكلمة النادرة ترد قبل ذلك في ٤:١٣ و١٦ حيث تستخدم للحديث عن جاذبية الفتاة من الناحية الجسمية والحسية. ومن المحتمل أن يكون المعنى هنا مشابهاً لذلك. انظر الدراسة عن: الجنة.

(من جديدة وقديمة) أي تلك المعروفة سابقاً وتلك التي لم تكتشف بعد، كلها احتفظت بها لحبيبها. انظر (٤:١٦ و٧:١٠) إن التكريس الواضح من قبل الطرفين كل منهما نحو الآخر ثابت من هذا التبادل بينهما.

(١) في (١:١٣) الاستعمال الوحيد الآخر لهذا الفعل في النشيد، وهو كثير الاستعمال في العهد القديم.

الأصحاح الثامن

عدد ١. (ليتك)، (لو كان) NEB,NIV، (لم ... لا تكون) JB تقدم لأمنية افتراضية موجهة لحبيبها وتستمر في عدد ٢، إنها لا تتمنى أن يكونا أخاً وأختاً بالمعنى الحرفي بل أن تكون لهما حرية التعبير العلني عن حبهما، فما لا يستساغ حتى بالنسبة لزوج وزوجة يكون جائزاً تماماً ما بين الأخ وأخته[١]. وهذا هو الاستعمال الوحيد في النشيد للكلمة الشائعة (أخ)، في ١:٦ التعبير المستخدم هو "بنو أمي".

(فأجدك). (AV،ASV،NIV،NEB، (أقابلك) RSV للكلمة العبرية (masa)، وقد استخدمت سبع مرات من قبل في ٣:١-٤، ٥:٦-٨ حيث نجد تطوراً وتنويعاً لفكرة البحث.

عدد ٢. النص العبري مستقيم نسبياً (أقودك وأدخل بك بيت أمي وهي تعلمني ASV)، وكما في العربية. ولكن كثير من المعلقين والمترجمين يتبعون الترجمة السبعينية بإضافة العبارة "وإلى حجرة من ولدتني" (RSV انظر الـ NEB) من الفقرة المشابهة في ٣:٤. ولأن الكلمتين الأوليين في العبرية (أقودك وأدخل بك) معناهما متشابه يمكن أن يوديا المعنى على خير ما يرام. ولكن (جوردس) يلغي كلمة (أقود)، والـ NEB وبوب يجري تعديلاً في النص على زعم أن هناك خطأ قد وقع من أحد النساخ أو أن جزءاً من أحد السطور قد فُقد[٢].

وأصعب مشكلة تكمن في معنى الكلمة العبرية (t'Lamm'deni)، فالفعل يستخدم تقريباً تسعين مرة في العهد القديم بمعنى "يعلّم" أو "يتعلم"، والصيغة هنا يمكن أن تكون للمخاطب المفرد المذكر أو للغائب المفرد المؤنث، ويمكن أن تشير للشاب "سوف تعلّم" أو للأم "هي علّمت"، وتعكس الترجمات آراء مختلفة: "فالـ AV وASV تقول "التي سوف تعلمني" والـ JB تقول "إنك سوف تعلمني" والـ NIV تقول "هي التي علمتني"، والـ NEB (mg) تقول "لكي تعلمني كيف أحبك" (النص في الـ NEB يقول "لكي تحتضني"[٣]. فإذا افترضنا صيغة المؤنث فالمعلم هو الأم التي علمت ابنتها "حقائق الحياة" وهي تريد أن تعود لتلك "المدرسة" لتبين كيف تعلمت الدروس جيداً. ولو كانت صيغة المذكر صحيحة، فهي ترجو من حبيبها أن يعلّمها دقائق الحب في المكان الذي نشأت فيه، وكان لها فيه أولى الروابط الودية. وفي ضوء الجزء الأخير من العدد فصيغة المؤنث هي الأفضل: فأفضل مكان لتعلّم فن التأهل للحب هو البيت.

(خمر ممزوجة)، أو (خمر ممزوجة بالطيب) RSV أو (خمر محلاة بالسكر NEB). إن الخمر موضوع متكرر في النشيد، ولكن نجد هنا الإشارة الوحيدة للخمر الممتزج بالطيب، والمعنى الدقيق للكلمة غير مؤكد. ولكن المعنى العام لمزج أو تركيب الدهون أو الزيوت موجود في سفر الخروج (٣٠:٢٥-٣٥)، وفي لغة أوجاريت فإن الكلمة (rqh) كانت تعني (العطار)، انظر الدراسة عن الخمر، والتعليق على ٥:١، ٧:٢ .

(سلاف رماني)، (رحيق NIV) وفي الـ ASV,AV نجدها (رمان) هنا، وهي ترجمة صحيحة، بالرغم من أن الصيغة قد تكون بلغة الجمع بدلاً من أن تكون قاصرة على المفرد فقط. فإذا كان هذا التعبير ينسجم مع الشطر السابق" فإن "خمر الرمان" يكون هو المعنى المناسب. ففي إحدى قصائد الحب المصرية نجد الكاتب يشبه صدر الحبيبة بثمار الرمان. وسياق الكلام هنا يوحي بارتباطات حسية متميزة.

عدد ٣. هذا العدد تكرار لما جاء في (٢:٦)، فموضوع اشتياق الفتاة للصلة الوثيقة شائع في قصائد الحب القديمة.

---

(١) هذه ظاهرة عالمية، فيدون سمبسون في كتابه عن أمنية مماثلة في شعر الحب المصري حيث نجد القول: "لو عرفت أمي أمنيتي لكانت دخلت الآن/أيتها الإلهة الذهبية ضعيه في قلبها أيضاً/حينئذ سوف أندفع نحو الحبيب/سوف أقبله أمام الجمهور وسوف لا أخجل من النساء/بل سوف أكون سعيدة عند اكتشافهم الأمر/ بأنك تعرفني بهذا القدر من المعرفة.

(٢) يقول الـ NEB أقودك إلى حجرة الأم التي ولدتني/أحضرك إلى بيتها لكي تحتضني (تعلمني كيف أحبك mg)، أما بوب فيقول "أقودك إلى منزل أمي وأحضرك إلى غرفة من حبلت بي.

(٣) المعنى (حبلت) في (من حبلت بي) يمكن التوصل إليه بحذف الـ (m) من صيغة الفعل لكي نحصل على كلمة (teldani) من الأصل (yld) "بلد" بدلاً مما جاء في الـ MT (lmd) "يعلّم".

عدد ٤. يتكرر هذا القرار للمرة الثالثة (انظر ٢:٧، ٣:٥) مختتماً القسم الرئيسي الرابع ولا ذكر هنا للظباء وأيائل الحقول، ووضع الكلمة العبرية (mah) بدلاً من الكلمة السابقة (im) المستعملة في صيغ القسم شيء يتفق مع المقام هنا، والصيغة (mah) تعد عادة تعبيراً سلبياً في هذا السياق. ولكن المعنى المعتاد هو "ماذا" أو "لماذا"، وصحيح ما ذهب إليه (إكسوم Exum) أن القرار يصبح الآن: "لماذا تنبهن وتيقظن الحبيب" وأن الحبيب قد سبق إيقاظه (انظر ٨:٥). ولا يحتاج لمزيد من الإثارة من قِبل الآخرين، وأن الوحدة التي بدأت بالبعاد تختتم والحبيبان كل منهما في حضن الآخر مرة أخرى.

خامساً- تأكيد (٨:٥-١٤)

أولئك الدارسون الذين يعتقدون بوجود مصادر عديدة للنشيد يصنّفون الأعداد العشرة الأخيرة كسلسلة من الوحدات الشعرية الغير مترابطة التي أضيفت إلى المجموعة بواسطة عدة كتّاب أو نسّاخ، صحيح أن هناك صعوبات لوضع أي تصنيف ولكن هناك عدد كاف من الروابط مع باقي السفر توحي بوحدة هذا الجزء مع النص الأصلي. والقسم الثالث من النشيد (٣:٦-٥:١) يفتتح بنفس الكلمات التي يبدأ بها هذا الجزء ويختتم كلاهما بوصول الحب إلي منتهاه. وأمامنا هنا سلسلة من الإشارات القصيرة أو التعليقات من كل المشاركين في النشيد- الأصحاب والإخوة والملك سليمان والأم والحبيبة والحبيب- إذ يعمل الحبيبان على الوفاء والالتزام واكتمال حب كل منهما للآخر.

أ- استثارة (٨:٥)

إن الكلمات الافتتاحية لعدد ٥ متكررة في ٣:٦، ٦:١٠، ولكن هنا نجد أن النصف الأخير من الشطرة يبين أن الحبيبة نفسها هي موضوع الإجابة على هذا السؤال في هذين العددين السابقين أيضاً.

عدد ٥. (مستندة)، ترد هنا فقط في العهد القديم ولكنها مألوفة في اللغات المشابهة حيث المعنى الأساسي هو "يسند" أو "يمسك بمرفق' شخص آخر. وليس هناك ما يدعو لفكرة الإجهاد والتعب هنا، فالمعنى يدل على شدة الألفة والود.

(شجرة التفاح)، أو (شجرة المشمش NEB) انظر (٢:٣و٥).

(شوقتك)، أو (أيقظتك RSV) أو رفعتك AV أو (نبهتك NEB،NIV) للكلمة العبرية (wt)، وهي كلمة متكررة من القرار في ٢:٧، ٣:٥، ٨:٤، ولم يتم التوصل إلى شرح واف لهذا العدد حتى الآن، ولكن حيث أن النص العبري يحتوي على جميع النهايات للكلمات بالمذكر لهذا الجزء فمن الواضح أن الحبيبة تخاطب حبيبها، ويوصي معظم المعلقين والعديد من المترجمين (كما في الـ NEB,JB بتغيير تلك النهايات إلى صيغة المؤنث، ولكن لا يوجد دليل من النص على ضرورة ذلك التغيير المقترح، وهنا كما في مواضع أخرى في النشيد، فالفتاة هي التي تبدأ لعبة الحب.

(ب) تكريس وتعهد (٨:٦و٧)

هذان العددان موضع نقاش مستفيض، فيفرد لهما كل من ديليتش وبوپ ست صفحات واثنتى عشرة صفحة على التوالي، ويكتب پوپ مقالاً من عشرين صفحة أخرى عن الحب والموت لربط هذه الفقرة (والنشيد ككل) بالطقوس الجنائزية. ولكن مثل هذه التأويلات يبدو أنها مفتعلة وغير مرجحة[١].

عدد ٦. (اجعلني) أو (ألبسني NEB، ضعني NIV للكلمة العبرية Sum (انظر ١:٦و١٢:٦). تسير الـ NEB على نهج العادات في الشرق الأوسط قديماً من لبس الخواتم أو الأختام الاسطوانية الشكل على خيوط حول الرقبة، ولكن قوة الفعل في العبرية هنا نجد ترجمته الصحيحة في الطبعات الأخرى.

(١) اولئك الذين ينادون بتفسير طقسي للنشيد. يفهمون هذين العددين على أساس خلفية كنعانية متميزة، فالموت (mot) واللهيب أو البرق (Reshep) كلاهما من الألهة الهامة في نصوص ديانة أوجاريت، ويظهر (موت) في صراع مع (البعل وعنات) في الدورة الموسمية لموت وميلاد السنة الزراعية و (Reshep) (رشب) هو أحد آلهة الخصب/والأوبئة المرتبطة بفكرة الجنة. وبالمثل فإن (رابيم Rabim) ونهر Nahar (عدد ٧) يطلق عليهما أحياناً لقب آلهة البحر والعالم السفلي.

(كخاتم)، (انظر ٤:١٢) ترد الكلمة مرتين هنا، إن الحجر المنحوت أو الختم المعدني كان يستخدم لبيان وتحديد الملكية، وحيث أنهما كانا يحملان توقيع المالك، لذا فامتلاك خاتم شخص آخر كان يعني الأحقية في التصرف في كل ممتلكاته أو ممتلكاتها. وسياق الكلام هنا يعني أن الفتاة تريد أن تطالب بأحقيتها في حبيبها عن طريق الإعلان الواضح الذي لا لبس فيه بوضع الختم عليه.

(على قلبك... على ساعدك)، النهايات في صيغة المذكر كباقي الكلمات في هذا الجزء، فالفتاة هي التي تتكلم هنا، وقد وجد المعلقون صعوبة في استعمال كلمة (ساعد)، هنا حيث أن الخواتم تلبس في الأيدي وليس في السواعد، فقال البعض إنها "أساور" وليس "خواتم" واعتبروا "السواعد" على وزن كلمة "الأصابع" على أساس شطرة موجودة في قصيدة (Keret) من أوجاريت[1]. فإذا كان هذا الجزء يعني طلب الفتاة أن تضع علامة ملكيتها على حبيبها، فالمشكلة بالنسبة للصورة تختفي. والشطران الثالث والرابع يعدان من أشهر السطور في النشيد.

(قوية)، (بالعبرية 'az) ترد هنا فقط في النشيد، ولكنها موجودة في مواضع أخرى في العهد القديم في معرض الحديث عن هجوم لا يقاوم أو مُدافع لا تلين قناته (قضاة ١٨:١٤، عدد ٢٨:١٣).

(المحبة)، مستخدمة هنا دون أي ضمائر شخصية (انظر ٦:٧) لتعطي المعنى العام، فالحب من هذا النوع (قوي كالموت)، ولاحظ أن الأسلوب المستخدم هنا هو أسلوب التفضيل وليس أسلوب التفوق كما أن الموت هو مصير الجميع - باستثناء أولئك الأحياء عند مجيء الرب- فعندما ينادى الموت فالجميع يلبون نداءه، وهكذا أيضاً عندما تنادي المحبة فإن هذا النداء لا يقاوم. إن كلمة الإنجيل في يوحنا ١٦:٣ من خلال الرجاء الموجود في كورنثوس الأولى ١٥:٥١-٥٧ تجد الاكتمال النهائي في حفل الزفاف في رؤيا ٢١:١-٤ .

(الغيرة)، (العاطفة الجياشة)، ليس القصد منها ذلك المعنى السلبي (كوحش أسطوري أخضر العينين) بل كتأكيد للمطالب المشروعة بحق الملكية. انظر الصفة الشبيهة لها في سفر الخروج ٥:٢٠، ١٤:٣٤ ...إلخ.

(قاسية) (غير مستسلمة NIV، (لا تلين) JB للكلمة العبرية qaseh) وهي ترد ٣٤ مرة في العهد القديم، ولكن هذه المرة فقط في النشيد. والمعنى إنها "صلبة" (قوية) أو "عنيدة" (بعكس لينة أو ضعيفة "صموئيل الثاني ٣٩:٣") أي "غير مرنة" في الـ NIV أو الـ JB، بدلاً من المعنى السلبي في الطبعات الأخرى .

(الهاوية)، (عالم الموتى) ASV,JB، ديليتش وپوپ (الجحيم) وهي مقر الأموات. (انظر أمثال ١٥:٣٠).

(لهيبها) (جمراتها AV) أما الـ NIV والـ NEB فتعامل العبارة كفعل "إنها تحرق أو أنها تتوهج (للكلمة العبرية re-sep).

(لهيب نار)، أو (نار قوية) NIV أو (أقوى من أي لهيب) NEB، أو (نار يهوه ذاته) JB أو (نفس نار يهوه) ASV للكلمة العبرية (salhebetya) وتعتبر الـ JB والـ ASV المقطع الأخير من الكلمة العبرية الاسم المقدس يهوه، الرب. والمعنى المقصود يمكن أن يكون أن (المحبة، هي لهيب يستمد أصله من الله). وبينما يعد ذلك صحيحاً من الناحية الفنية، فحقيقة أن ذلك هو الموضع الوحيد في النشيد الذي يظهر فيه استعمال اسم الله يقف حائلاً ضد هذا الفهم للمقطع الأخير من الكلمة. والاحتمال الأغلب أن ذلك ببساطة هو استخدام لعبارة شائعة تدل على صيغة المبالغة في التفضيل (أقوى نار مشتعلة) كما تقول الترجمة في الـ RSV .

عدد ٧. (مياه كثيرة) (فيضان JB، للكلمة العبرية mayim rabim) (والسيول) أو (الفيضانات) RSV، (الأنهار) NIV، السيول JB للكلمة العبرية (n'harot). فقوة المحبة الراسخة محصنة ضد هذه السيول والأنهار الدائمة التي لا تستطيع أن تزيل المحبة أو أن تطفيء شرارتها، والنصف الأخير من العدد غير شعري، ويعتبره كثير من المعلقين أنه قد أضيف مؤخراً أو

---

(١) غسل يديه حتى الكوع، اصابعه حتى الكتف انظر پوپ ص ٥٢١، ٥٤٢، ٦٦٦ .

أنه بلا سند، وقد ألحق بعدد (٧). وتتبع كل الطبعات الإنجليزية النص العبري (كل ثروة) (المادة) (ASV,AV) (بيته) بدلاً مما جاء في الطبعة السبعينية "كل حياته" أما الـ JB والـASV (والـ mg NIV) تجعل الضمير في صيغة المذكر (هو) أي الشخص الذي يحاول أن يشتري المحبة كما في العربية، بينما الطبعات الأخرى تجعله على الحياد فتقول (الثروة) التي تحتقر، فالمحبة ليست للبيع.

جـ- قناعة واكتفاء (٨:٨-١٠)

بالنسبة لكثير من المعلقين ينتهي النشيد بـ ٨:٧، أما الأعداد القليلة المتبقية فتعتبر نوعاً من (الملاحق) (JB)، ولكن حتى بالنسبة لأولئك الذين يعتبرونها جزءاً من النشيد الأصلي توجد عدة مشكلات صعبة، فمعظم المفردات التي بها متكررة في العهد القديم، ولكن كثيراً من الكلمات تظهر في النشيد لأول مرة في هذه الأعداد. والأعداد من (٨-١٠) يبدو أنها وحدة واحدة، ولكن ليس هناك إجماع على هذا التقسيم، وليس هناك إجماع أيضاً على شخصية المتحدث أو المتحدثين ولا على عدد النساء في هذه الأعداد. يقول ديليتش إن هناك امرأتين، الحبيبة التي تتحدث هنا وأختها الأصغر منها والتي تتم مناقشة حالتها، وهذا ممكن بالنسبة لعدد (٨) ولكنه يسبب صعوبة بالنسبة لعدد (١٠). (فيوپ) يعرِّف المتحدثين بأنهم الإخوة في (٦:١) يناقشون الحبيبة أختهم، ويرفض (جوردس) فكرة الإخوة، وينسب العددين إلى الصاحبات اللاتي تخاطبن "أختهن" أي "الحبيبة"، (انظر المقدمة والتعليق على (٥:١)، وليس هناك افتراض قد حظى بإجماع المعلقين، مع أنه يبدو أن الافتراض الأكثر احتمالاً هو أن الإخوة هم الذين يتحدثون هنا، وموضوع انتباههم هو بطلة النشيد.

عدد ٨. إن المسئولية تجاه الأخت الصغرى كانت شيئاً لافتاً للنظر في الشرق الأوسط القديم وقد يكون هذا هو الشيء المشار إليه هنا. وعلى أي حال فالفتاة الصغرى، لم تصل من وجهة نظرهم على الأقل، للنضوج الجنسي، وهم يتحاورون فيما يمكن عمله يوم (تخطب) أي اليوم الذي فيه يطلب يدها رجل ما (انظر حزقيال ١٦:٧ فهناك استعمال مماثل لهذا التعبير الشائع). وبما أن زواج الأطفال لا يبدو أنه كان شائعاً في إسرائيل قديماً، فهنا إيحاء بأنها سوف تنضج جنسياً قبل الزواج.

عدد ٩. يقول ديليتش إن (السور) يعني قوة الشخصية التي سوف تزداد قيمتها "بالأبراج" القوية المغشاة بالفضة، و "الباب" يعني الفتاة القابلة للإغراء، ولذلك فهي بحاجة إلى "الأرز" القوي (انظر ١:١٧، ٥:١٥) كنوع من التحصين لحماية عفتها، ومع ذلك فتكرار كلمة (إذا) الشرطية أو (إن تكن) ليس بقصد المقارنة، ولكن لإظهار التوافق والانسجام: فكلا الشكلين يدعم قوة وحصانة شخصيتها.

عدد ١٠. واضح الآن أن الفتاة هي التي تتكلم، فتلتقط بداية حديثها من كلمات العددين السابقين، والانتقال لضمير المفرد بصيغة التأكيد يتناقض مع حديث الإخوة المتردد في البداية، واستخدام صيغة الماضي في الـ RSV "كنت" ليس له ما يبرره، فالمعنى واضح أنه في صيغة المضارع "أنا" (JB,NIV,NEB,AV)، فهي تسعد باتخاذ صورة "السور" لنفسها وتنتقل فوراً لتصف "ثدييها" "كأبراج" انظر ١٣:٥ "صناديق كنوز")، أعظم وأمجد من مجرد الزخرفة على شكل حصن والتي اقترحها إخوتها، فهي تعلن عن نضجها أو استعدادها للحب والزواج الذي احتفلت به (قارن حزقيال ١٦:٧و٨ و ١٠-١٣).

ويمكن قراءة الشطرة الأخيرة إما بـ "حينئذ" كما في العربية أو (هكذا) (NIV، pope، NEB ولذلك)، والفعل إما كعبارة بسيطة "كنت" أو كتقرير حالة "أصبحت وسوف أظل". وفي الحالة الأولى فإن الافتراض هو أن الحبيبة هي "الأخت الصغرى" المذكورة في عدد (٨) وأنها قد كبرت الآن. أما في الحالة الثانية فهناك مقارنة بين الأخت المحبوبة الناضجة "والأخت" الصغرى والتي لم تنضج بعد.

(في عينيه)، (تحت عينيه) JB اقتراح مثير ولكن هذه الترجمة لحرف الجر العبري (be) ليس لها سند.

(كواجدة سلامة) (كمن يجلب سلاماً) RSV أو (وجدت سلاماً) ASV أو (وجدت معروفاً) AV، أو (جالبة رضى)

NIV، NEB أو (وجدت سلاماً حقيقياً) JB، للتعبير العبري K'mosel salom)، والفعل يرد تسع مرات في النشيد في الكثير منها كجزء من موضوع البحث والعثور (انظر ٣:١-٤)، وفي الأغلب يكون مرتبطاً "بالعثور عليه صدفة"، فالتركيز منصب على طبيعة الاكتشاف الغير متوقع.

(سلامة)، أو (سلاماً) RSV، ويطور ديليتش نوعاً من التورية كأسلوب بين الكلمات (سليمان/ شوليث/شالوم) (بالعبرية salom = سلام) كتأييد لفكرة بأن العاشق في النشيد هو بالفعل سليمان. (انظر المقدمة).

ويقدم (جوردس) أربعة اقتراحات متضمَّنة في تعليقه المنقح بأن الفكرة تتلخص في أن الفتاة هي "ينبوع رفاهية لحبيبها" وأن تلك هي الترجمة المفضلة. ومع ذلك فإن أفضل معنى لهذا السطر يمكن الحصول عليه عند ترجمة (salom) بـ (اكتمال أو انسجام أو صحة)، والفكرة الجوهرية للفظ العبري هي نوع من العلاقات مع الآخرين لا تشوبها شائبة، وإنجاز ما يتعهد الشخص بالقيام به، وفي ذلك إشارة واضحة هنا (الشوليث)، كالفتاة الكاملة أي الخالية من العيوب في ٦:١٣ .

د- شركة (٨:١١-١٤)

القسم الختامي من النشيد يتراوح مابين الكلمات الأخيرة للحبيبة إلى صاحباتها المجتمعات ونصح ومناشدة الحبيبين كل منهما للآخر.

عدد ١١. العبارة الافتتاحية هنا تذكرنا "بنشيد الكرم" في إشعياء (٥:١-٧) والذي يعد هو أيضاً نشيد حب. وبينما يكون من الواضح أن نص إشعياء يعد رمزياً (انظر عدد ٧) فإن هذا النص ليس كذلك، بالرغم من أن بعض التفسيرات التقليدية تقول بأن (الكرم) يمثل العدد الكبير من حريم الملك سليمان (انظر ملوك الأول ١١:٣).

(كرم)، انظر التعليق على ١:٦و ٢:٣ و ١٥ والدراسة الموضوعية عن الجنة.

(سليمان)، انظر المقدمة. القول بأن المحب (العاشق) هو نفسه الملك سليمان يصطدم بهذا الجزء، فالمقارنة هنا بين حقوق الملك في إدارة ممتلكاته الشخصية وحق الفتاة، فيما يتعلق بشخصها. والخلط بين العاشق والملك يفسد المقارنة.

(بعل هامون)، يمكن ترجمتها "رب الجمهور"، ولا نجد من بين الطبعات القديمة سوى الڤولجاتا Vulgate التي تترجم العبارة هكذا، وحيث أن هذا الاسم ليس له مرجع في الأدب، فقد اقترحت عدة تعديلات ولكن أياً من هذه التعديلات غير مقنع.

ومن بين الأماكن التي يمكن تذكرها هناك اثنان: بلماين Belmain أو بيلمين Belmen وهي مستوطنة هيللينية (من القرن الثالث ق.م.) على طريق جانبي حوالي ١٢ ميل جنوب (بيت شان Beth Shan) على حافة وادي الأردن، ومن المحتمل ألا ينطبق عليها الاسم، حيث أن تاريخها متأخر جداً عن أي تاريخ معقول للسفر. أما الاختيار الأنسب فهو (بيلموث Belemoth) (خربة بالاما- أو ابليم) حديثاً، وهي على بعد حوالي ميل إلي الجنوب الغربي من (يانين Janin) (بيت عجان القديمة)، قارن الدراسة الموضوعية عن (الجنة) في وادي دوثان.

وهذا المكان كان مستعمراً منذ فترة ما قبل الغزو الكنعاني، وقد ذكر في (يهوديت ٨:٣) كمكان دفن زوج يهوديت (منسى).

(نواطير)، أو (مراقبون) JB أو (حراس) NEB أو (مستأجرين) NIV، للكلمة العبرية (notrim)، وقد وردت الكلمة تسع مرات فقط في العهد القديم، أربع منها في النشيد (١:٦ مرتين) وهنا وفي (٨:١٢) والخمس مرات الأخرى في (لاويين ١٩:١٨، مزمور ١٠٣:٩، إرميا ٣:٥و١٢، ناحوم ١:١٢). وجميعها تحمل الفكرة السلبية بوجود ضغينة أو حفيظة (غضب مكبوت) (انظر نشيد ١:٦)، وهذا المعنى يبدو أنه ليس هو المقصود هنا، مع أن فكرة الإنماء أو الإذكاء تناسب المقام هنا.

(ألفاً من الفضة)، (شاقل) JB,NIV بالعبرية ('elepkasep)، وطبقاً لما ورد في إشعياء (٧:٢٣) فإن ألف جفنة (كرم)

كانت تساوي ألفاً من الفضة، والكلمة (شاقل) ليست موجودة في هذين النصين، ولكن بما أن الشاقل كان هو المقياس الشائع للوزن (وللعملة بعد حوالي ٥٠٠ق.م.) فمن المحتمل أن يكون هو المعنى المقصود هنا. كان الشاقل العادي يزن حوالي ٠,٤ أوقية (١١,٣ جرام)، والشاقل الملكي الثقيل حوالي ٠,٤٥٧ أوقية (١٣ جرام)، وبأسعار الفضة السائدة اليوم فإنه يساوي حوالي ٣ دولارات، وبهذا التقدير فإن كل مستأجر كان عليه أن يدفع حوالي ٣٠٠٠ دولار.

عدد ١٢. **(كرمي الذي لي)**، (انظر ١:٦، ٢:١٥). المقارنة هنا بين ممتلكات سليمان الكثيرة (الحريم؟) وشخص الفتاة المحبوبة والذي لها وحدها حق ملكيته.

(مئتان)، (شاقل؟) ربما يمكن فهم الكلمة في ضوء الأجرة المذكورة في عدد (١١)، فهي النسبة المئوية للأرباح التي يشارك فيها العمال. والملك ليست لديه القدرة لإعطاء الفتاة لأي شخص من رعيته بأكثر من قدرته في السيطرة على حبها[١].

عدد ١٣. **(الجالسة)**، أو (القاطنة) RSV توحي بإقامة دائمة، (تجلس NEB) أكثر تمشياً مع المعنى المطلوب هنا. .. واستخدام الجمع في (الجنات) القصد به عدم تحديد جنة معينة، ولكنها (في بيتها). هذا الوضع وما ورد في الـ NEB (عروسي... جنتي) قصد به التفسير حيث أنه لا الاسم (عروس) ولا ضمير الملكية (الياء my) موجود في النص.

(الأصحاب)، (انظر ١:٧). ربما ليسوا فقط (بنات أورشليم) بل كل الفريق الذي كان قد اجتمع للاحتفال في (٦:١٣-٧:٥).

(يسمعون)، (ينصتون ASV,AV، (ملتفتون) Pope، (الأصدقاء الحاضرون) NIV للكلمة العبرية (maqsibim)، وقد وردت هنا فقط في النشيد، وهي تعني إما "يستمع بحرص" أو بمعنى أشمل "يعير الالتفات"، وسواء كانت كلمة (صوت) هي مفعول به لهذا الفعل أو للفعل (أسمعيني) في الشطر الأخير فهذا موضع جدل، فيقول (جوردس) بالرأي الأخير، فإذا كانت كلمة (qsb)، كما اقترح، أكثر شمولاً من "ينصت" يكون اقتراحه له الأفضلية على الأول. إن العاشق يطالب باستجابتها لحضوره (انظر ٢:١٤).

عدد ١٤. يلقى طلبه استجابة فورية من حبيبته، ودعوتها ترديد للعديد من الأشواق في الفقرات السابقة في النشيد.

(اهرب)، (ابعد) NIV، أو (اخرج إلى الخلاء) NEB للكلمة العبرية barah، والكلمة ترد هنا فقط في النشيد، والكلمة في استعمالاتها الـ ٦٥ الأخرى في العهد القديم تعني عادة الهروب من الأعداء، وتدعوه هنا للهروب السريع المستسلم إليها. وقد تكون هنا أيضاً بعض الصور الحسية، لأن فكرة النفاذ أو الاختراق ترد في خروج ٣٦:٣٣ عن العوارض (الكلمة العبرية briah). وفي إشعياء (٢٧:١) عن الحية الهاربة، وهذه ترمز لمدلول جنسي شائع.

(الظبي، غُفر الأيائل)، انظر (٢:٩و١٧).

(جبال الأطياب)، (انظر ٢:١٧، ٤:٦و٨و١٠و١٤، ٥:١٣ .

الدعوة الأخيرة هي دعوة للاحتفال الدائم بالحب والشركة التي يتمتع بها الزوجان السعيدان. إن أفراح الاتحاد الجسدي والمتعة المتبادلة عليهما خاتم الموافقة الإلهية، لأن نشيد الأنشاد جزء من كلمة الله المقدسة.

(١) هذه الفكرة في شعر الحب المصري القديم "وجدت الأمير (ميهي، Mehy) في عربته الملوكية في الطريق/مع جماعة كبيرة..كم غبي أنت يا قلبي/لماذا تسير بجوار ميهي؟-إذا مررت بجواره/ فعليّ أن أخبره بمتاعبي/سوف أقول له انظر إني ملك لك/ وهو سوف يصبح هاتفاً باسمي/ولكنه سوف يتركني لنذهب إلى الحريم/الرجل الأول في قواته المسلحة".



هـذا الكتـاب :

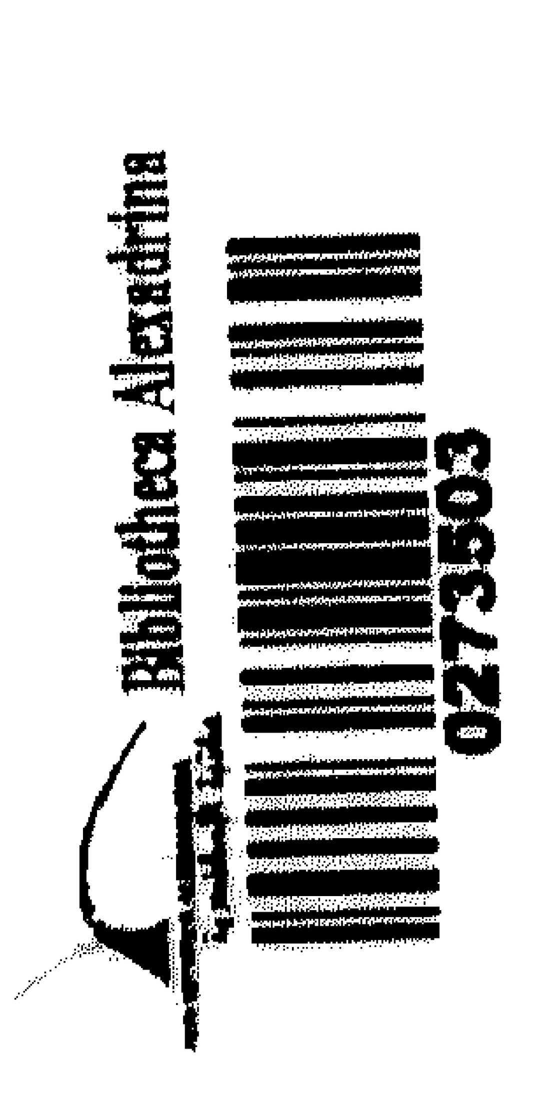
الهدف من اصدار هذه السلسلة « التفسير الحديث للكتاب المقدس » هو مساعدة قارىء الكتاب المقدس على فهم معنى النص الكتابى ودلالته .

ولكل سفر مقدمة خاصة مختصرة لكنها عبارة عن معالجة عميقة للتعرف على كاتب السفر وزمن كتابته . وهى معلومات تفيد القارىء حتى يعرف غرض السفر والجو العام له .

وهذا الكتاب تفسير قيم للدارسين والمدرسين الذين يبحثون عن معالجة علمية للموضوعات الأساسية التى تربط البحوث العلمية المتعمقة بالنص الكتابى .

وهذا المرجع يقدم تفسيراً لكل مقطع من مقاطع السفر على حدة مع تبويب هذه الأجزاء ووضع عناوين لكل جزء .

كما يقدم تفسيراً لكل آية ويواجه مشكلات التفسير ولا يتهرب منها . كما أنه يحتوى على مذكرات إضافية تقدم مناقشات أوفى لبعض المشكلات الهامة بهدف التعمق فى الدراسة للوصول إلى المعنى الحقيقى للنص الكتابى وتوضيح رسالته لنا .



١٠١٠٩١٧٦